اُردو کی چند مشہور اور مقبول کتابوں کا مُوازنہ اور اُن پر تنقید

مصنفہ

حامد اللہ افسر

پبلشر

بھارگو اسکول بک ڈپو نمبر ۱۵ امین آباد لکھنؤ

قیمت

باہتمام سید محمد تقی زیدی
الواعظ صفدر پریس ۱۶ کیننگ اسٹریٹ لکھنؤ

پیش لفظ

ابتدائے آفرینش سے آج تک شاید کوئی دَور ایسا گزرا ہو
جب دُنیا جنگ سے خالی رہی ہو، حال ہی میں وہ جنگِ عظیم
اختتام کو پہنچی ہے جس کی نظیر تاریخ عالم میں نہیں ملتی، لُطف یہ
ہے کہ یہ محاربۂ عظیم دُنیا سے رخصت ہوتے ہوتے سیکڑوں
چھوٹی چھوٹی جنگیں اپنی یادگار چھوڑ گیا ہے جو خدا جانے
کب تک جاری رہیں۔

مجھے خیال آیا کہ جب دُنیا کو جنگ سے اس قدر رغبت ہے
کہ کبھی وہ اس کا دامن نہیں چھوڑتی تو کیوں نہ میں بھی ایک
نئی قسم کی جنگ برپا کردوں، یہی خیال تھا جو آج عملی صورت

اختیار کر کے آپ کے سامنے ہے، لیکن دوسری جنگوں کی طرح اس عجیب و غریب جنگ کا مقصد تخریب نہیں تعمیر ہے، محاذِ جنگ میدانِ ادب ہے اور قدیم ایرانی دستور کے مطابق! اس جنگ میں دونوں طرف کا صرف ایک ایک سپاہی نبرد آزما ہوتا ہے، اس رزم نامے میں صرف چند آزمودہ کار رزم سازوں کے کارنامے پیش کیے گئے ہیں، ابھی بہت سے جنگ جو باقی ہیں، کاغذ دستیاب ہونے لگے تو اُن کا حال بھی آپ کی خدمت میں پیش کیا جائے گا۔

حامد اللہ افسر

فہرستِ مضامین

پیش لفظ

(۱) سودا اور ذوق کے قصیدے

قصیدہ ایک صنفِ سخن کی حیثیت سے،

قصیدے کے مضامین،

اُردو میں قصیدے کا رواج،

اُردو شاعری پر قصیدے کا اثر،

اُردو کے قصیدہ نگار،

سودا بہ حیثیت ایک قصیدہ نگار کے،

ذوق بہ حیثیت ایک قصیدہ نگار کے،

بہ حیثیت قصیدہ نگار کے سودا اور ذوق کا موازنہ،

(۲) باغ و بہار اور فسانۂ عجائب،

فورٹ ولیم کالج،

باغ و بہار،

میر امّن کا اسلوب بیان،

فسانۂ عجائب،

رجب علی بیگ سُرور کا اسلوب بیان،

باغ و بہار اور فسانۂ عجائب کا موزانہ،

(۴) سحر البیان اور گلزار نسیم

مثنوی اور اس کے لوازم،

سحر البیان،

گلزار نسیم،

سحر البیان اور گلزار نسیم کا موزانہ،

سودا اور ذوق کے قصیدے

قصیدہ[1] ایک صنفِ سخن کی حیثیت سے

شعر کی دُنیا میں قصیدہ بہ اعتبارِ صورت غزل سے مشابہ ہے۔ صرف اتنا فرق ہے کہ غزل میں اشعار کم ہوتے ہیں، قصیدے میں زیادہ، یوں سمجھنا چاہیئے کہ غزل کے زیادہ سے زیادہ اشعار قصیدے کے کم سے کم اشعار ہیں، لیکن مضامین کے اعتبار سے قصیدہ غزل سے بہت مختلف ہے قصیدے میں مدح یا ہجو یا وعظ و پند یا مسائلِ شریعت و اخلاق یا مناظرِ قدرت وغیرہ کے مضامین نظم کیے جاتے ہیں۔

---

[1] قصیدہ در لغت گوشت خشک، مغز فربہ، استخوانِ با مغز، و کوہان فربہ پُر گوشت (فرہنگ آنند راج)، در لغت بہ معنی مغز سطبر (ذال دار گویا)، و غلیظ و در اصطلاح شعراء قسم نظم وجہ تسمیہ این است کہ در قصیدہ معنی جلیلہ کثیرہ مندرج می گردد کہ در مذاقِ طبع مستقیم لذیذ آید (غیاث اللغات)

قصیدے میں داخلی اور خارجی دونوں قسم کے مضامین ہوتے ہیں
فصاحت و بلاغت اور شکوہِ الفاظ اور مضامین کی بلندی اور نزاکت قصیدے
کے لیے ضروری ہے، شمس العلما مولوی امداد امام صاحب اثرؔ اپنی کتاب
کاشف الحقائق حصۂ دوم میں فرماتے ہیں: "اس صنفِ شاعری کے لیے
ضرور ہے کہ اس میں اُمورِ ذہنیہ از قسمِ مسائلِ اخلاق و سیاستِ مدن و
مذہب و شریعت و طریقت و عرفان و توحید و عدل و نبوت و امامت و
معاد و قوانینِ الٰہی و انسانی وغیرہ اور معاملاتِ خارجیہ از قسمِ مضامین
مشاہداتِ اشیائے سماویہ و ارضیہ ما بینہما احاطۂ نظم میں در آئیں، المختصر
قصیدہ گوئی شاعرِ حکمت مآب کا کام ہے اور اس کے لیے وفورِ معلومات
علمیہ کی حاجت ہے۔"

قصیدے کے مضامین قصیدے کے مضامین اُس کے تین اہم اجزا
پر مبنی ہیں، مطلع، تخلص اور مقطع، مطلع سے مراد قصیدے کی تمہید ہے جس کو
"تشبیب" کہتے ہیں (تشبیب کے معنی ہیں شباب کا ذکر) اصل میں
اہلِ عرب مدحیہ قصائد کی تمہید میں عاشقانہ اشعار کہتے تھے، ہمارے یہاں
یہ لفظ ہر قصیدے کی تمہید کے لیے بطورِ اصطلاح کے استعمال ہونے لگا۔

تخلص یا مخلص وہی چیز ہے جس کو ہم عام طور پر "گریز" کہتے ہیں، یہ
گویا تشبیب سے گزر کر مدح کی طرف آنا ہے، اس کی خوبی یہ ہے کہ پڑھنے

اور سننے والوں کو اس امر کا احساس نہ ہو کہ اب ہم تشبیب سے گزر کر مدح
کے حدود میں داخل ہو رہے ہیں۔

قصیدے کا تیسرا جزو ہے "مقطع" اسے قصیدے کا اختتام سمجھنا
چاہئے۔ اس میں قصیدہ گو اپنے مقاصد کا اظہار کرتا ہے اور قصیدے کو
دعائیہ اشعار پر ختم کرتا ہے۔

گو ان تینوں اجزا کا اکثر قصیدہ گو شعرا نے خیال رکھا ہے، لیکن یہ
بھی ہوتا ہے کہ بغیر تمہید کے ابتدا ہی سے مدح شروع کر دیتے ہیں۔

اردو میں قصیدے کا رواج

اور اصنافِ سخن کی طرح قصیدہ بھی ہم
نے فارسی زبان سے حاصل کیا، فارسی میں اس
کا رواج عربی زبان کے اثر سے ہوا، عربی میں قصیدہ بہت ہی مقبول
صنفِ سخن ہے، عموماً رجز قصیدے ہی کی صورت میں نظم کی جاتی تھی
عربی میں قصیدے نے حقائقِ زندگی سے کبھی گریز نہیں کیا، عربی شاعر
قصیدے کو ملکی یا قومی جوش کے اظہار کا ذریعہ بناتا تھا۔ اور جب وہ
قصیدے میں کسی سربرآوردہ شخص کی تعریف کرتا تھا تو اُس وقت بھی
اُس کے حقیقی اوصاف قصیدے میں بیان کرتا تھا، اور اگر کوئی ایک
بات بھی اُس نے ایسی نظم کر دی جو ممدوح میں حقیقتاً موجود نہیں ہے تو
وہ شاعر لوگوں کی نظروں سے گر جاتا تھا، کسی امیر نے ایک شاعر سے

کہا کہ تم میری مدح کہو، اُس نے جواب دیا افعل حتیٰ اقول یعنی تم کچھ کرکے دکھاؤ تو میں مدح کروں۔

لیکن عجمی شعرا مضامین کے اعتبار سے قصیدے کا وہ بلند درجہ قائم نہ رکھ سکے جو اُسے عرب میں حاصل تھا، اُنھوں نے قصیدے کو ذاتی اغراض کے حصول کا ذریعہ بنالیا اور سلاطین و امراء کی مبالغہ آمیز مدح کے لیے قصیدے کو مخصوص کردیا۔

اُردو میں جس قدر قصیدے لکھے گئے، وہ یا درباری مقاصد کے لیے لکھے گئے یا مذہبی اغراض سے، جو قصائد درباداری کی ضرورتوں کو ملحوظ رکھ کر لکھے گئے، اُن کی تعداد مذہبی قصائد سے کہیں زیادہ ہے۔

اُردو میں قصیدے کا رواج بھی فارسی زبان کے اثر سے شروع ہوا، اور جو خرابیاں فارسی قصائد میں داخل ہو چکی تھیں، قدرتی طور پر وہی سب اُردو میں آگئیں، اُردو کے ابتدائی یعنی دکھنی دَور میں تو شاید قصائد بالکل نہیں لکھے گئے، اور اگر کہے گئے ہوں تو گویا وہ نہ کہے جانے کے برابر ہیں، اس کی سب سے بڑی وجہ یہ ہے کہ اُس وقت اُردو کا بچپن تھا اور اُس وقت کے سیاسی معاشرتی اور اقتصادی حالات قصیدے کے لیے سازگار نہ تھے۔

اِس کے علاوہ قصیدے کے اسلوبِ بیان کا تقاضا یہ ہے کہ اُس میں

الفاظ پُر شکوہ ہوں اور معانی دقیق اور بلند اور عالی ہوں اور بندشیں چست اور ترکیبیں شاندار ہوں اُس وقت اُردو کی ابتدا تھی ظاہر ہے یہ لوازم اُردو کے بس کے نہ تھے۔ فارسی کے قصیدے اُس زمانے میں ترقی کی انتہائی منزلوں تک پہنچ چکے تھے، اُردو شعرا کے سامنے فارسی قصیدوں کے جو نمونے موجود تھے اُردو قصیدے میں وہ شان پیدا کرنا اُن کے لیے دشوار ہی نہیں ناممکن تھا۔

اصل میں مرزا رفیع سوداؔ ہی کو اُردو میں قصیدے کا بانی سمجھنا چاہیئے سوداؔ کی رہنمائی کے لیے اُردو کا کوئی قابلِ ذکر قصیدہ موجود نہ تھا، انھوں نے فارسی زبان کے قصاید کی تقلید کی ہے، ایسا معلوم ہوتا ہے کہ فارسی میں خاقانی، عرفیؔ اور انوریؔ کے قصائد اُن کو پسند تھے اور انھوں نے انہیں شعراء کے قصائد پر اپنے قصائد کہے ہیں۔

ہمارے بعض تذکرہ نویسوں نے اس کا ذکر کیا ہے مصحفیؔ تذکرۂ ہندی میں فرماتے ہیں۔

"اگر در علوِ مراتب معانی ابیاتِ قصیدہ خاقانی گویم روا۔"

مصحفیؔ ہی "عقد ثریا" میں فرماتے ہیں۔

"قصائد و غزلے در جواب قصائد عرفیؔ تصنیف نمودہ۔"

ہم نے اوپر ذکر کیا ہے کہ سوداؔ ہی نے اُردو میں قصیدے کی ابتدا کی۔

اُس کے متعلق مصحفی کہتے ہیں۔

"نقاشِ اوّل نظمِ قصیدہ در زبانِ ریختہ اوست۔"

اُردو شاعری پر قصیدے کا اثر

ہمارے ملک میں طبقۂ امرا نے ہمیشہ ادب پر اپنا تسلّط قائم رکھا ہے، جو ادب امراء کے اثر سے محفوظ رہا اُس نے کبھی کوئی خاص اہمیت حاصل نہیں کی اور امراء کا اثر جس صنفِ سخن پر سب سے زیادہ نمایاں ہے وہ قصیدہ ہے، قصیدہ گو شعراء بہ استثنائے چند درباری بھاٹوں سے زیادہ وقعت کے اہل نہیں ہیں، کیونکہ اُن کا پیشہ بھی بھاٹوں کی طرح امیروں کی تعریف میں جھوٹ کے پُل باندھنا ہے۔ ایسے شاعر اپنی خودداری اور غیرت مندی کو تو سرمایہ داروں کے قدموں پہ نثار کر ہی دیتے ہیں، غضب یہ ہے کہ یہ لوگ امراء کے طبقے کو گویا فسق و فجور اور عیاشی اور بدقماشی کی زندگی پر قائم رہنے کی تلقین کرتے ہیں کیونکہ اِن اوصاف کے سوا اس طبقے کے اطوار و خصائل ہیں اور ہے کیا جس کی وہ تعریف کرتے ہیں۔

قصیدے نے ہماری شاعری کو ضمیر فروشی، فریب کاری اور نفس پروری سے بھر دیا، قصیدہ کاسۂ گدائی بن گیا، امیروں کی مدح سرائی کو شاعروں نے اپنا پیشہ بنا لیا اور شاعری بھی بازار کی ایک جنس بن گئی، جس پر معاشیات کے مسئلہ طلب و رسد کا عمل جاری

ہوگیا۔ شاعری زندگی سے کوسوں دور جا پڑی۔ ظاہر ہے کہ جب امرا کو
خود زندگی کے نشیب و فراز اور اُس کی تگ و دو سے کوئی تعلق نہ تھا، تو
ان کے اثر میں جب شاعری نے نشو و نما پائی، اُسے زندگی سے کیا تعلق
ہو سکتا ہے۔

صاحبِ "کاشف الحقائق" رقم طراز ہیں:۔

"شعرائے ناعاقبت اندیش اس صنفِ شاعری کو اس بدترکیبی سے
استعمال کرتے گئے ہیں اور آج بھی کر رہے ہیں کہ فارسی اور اُردو کی قصیدہ گوئی
ننگ شاعری ہو کر شائستہ ملکوں میں ان زبانوں کی تضحیک کی صورت ہو گئی
ہے۔"

غرض اُردو میں یہ صنفِ سخن بہت مبتذل حالت میں ہے اور گدائی
کی ایک صورت اور سوال کا ایک طریقہ ہو گیا ہے، لیکن لطف یہ ہے کہ
اس درجہ مذموم ہونے کے باوجود ابھی تک قصیدہ گوئی کا رواج ہے اور علمی
مذاق اس کو گوارا کیے ہوئے ہے۔

قصیدے میں مدح نگاری کے متعلق مولانا حالی فرماتے ہیں:۔

"مدح میں اکثر ایک نام کے سوا کوئی خصوصیت ایسی مذکور نہیں ہوتی
جو ممدوح کی ذات کے ساتھ مختص ہو، بلکہ ایسے عام الفاظ میں مدح کی جاتی
ہے کہ اگر بالفرض مدّاح اس علت میں کہ فلاں شخص کی مدح کیوں کی عدالت

میں ماخوذ ہو جائے تو قصیدے میں کوئی لفظ ایسا نہ ملے جس سے اُس کا جُرم ثابت ہو سکے، مدح میں زیادہ تر وہی معمولی محامد بیان ہوتے ہیں جو قدیم سے شعراء باندھتے چلے آئے ہیں اور ہر ایک خوبی کے بیان میں ایسا مبالغہ کیا جاتا ہے کہ قصیدے کا مصداق نفس الامر میں کوئی انسان قرار نہیں پا سکتا، ممدوح کی ذات میں جو واقعی خوبیاں ہوتی ہیں ان سے اصلاً تعرض نہیں کیا جاتا، بلکہ بجائے ان کے ایسی محال باتیں بیان کی جاتی ہیں جو کسی متنفس پر صادق نہ آ سکیں، ممدوح کی طرف اکثر وہ خوبیاں منسوب کی جاتی ہیں جن کے اضداد اُس کی ذات میں موجود ہیں، مثلاً ایک جاہل کو علم و فضل کے ساتھ، ایک ظالم کو عدل و انصاف کے ساتھ، ایک احمق اور غافل کو دانشمندی اور بیدار مغزی کے ساتھ، ایک عاجز و بے دست و پا کو قدرت و تمکنت کے ساتھ، ایک ایسے شخص کو جس کی ران نے کبھی گھوڑے کی پیٹھ کو مس نہیں کیا، شہ سواری اور فروسیت کے ساتھ غرض کہ کوئی بات ایسی نہیں بیان کی جاتی جس پر ممدوح فخر کر سکے، یا جس سے لوگوں کے دل میں اُس کی عظمت و محبت پیدا ہو، اور اُس کے محاسن و مآثر زمانے میں یادگار رہیں۔"

اُردو کے قصیدہ نگار اُردو میں قصیدے کا رواج زیادہ نہیں ہوا، اس کی سب سے بڑی وجہ شاید یہ ہے کہ جب اُردو میں اتنی صلاحیت پیدا

ہوئی کہ وہ قصیدے کے لوازم کو پورا کر سکے تو ہمارے سلاطین و اُمرا خود مصائب میں مبتلا تھے۔ وہ بیچارے کیا کسی کی مدد کرتے، پھر بھی مدحیہ قصائد قریب قریب ہر دَور میں کہے گئے، حمد و نعت و منقبت میں بھی بعض شعرا نے قصیدے کہے ہیں، ہماری زبان کے قصیدہ گو شعرا کی تعداد بیس پچیس سے زیادہ نہیں ہے، ان میں صرف سوداؔ، انشاؔ، شہیدیؔ، غالبؔ، ذوقؔ، مومنؔ، منیرؔ، امیرؔ اور محسنؔ نے ایسے قصیدے کہے ہیں جو کسی نہ کسی حیثیت سے ذکر کے قابل ہیں۔

سوداؔ بحیثیت ایک قصیدہ نگار کے

سوداؔ سے پہلے اُردو میں قصیدہ گوئی کا رواج نہ تھا، اُن کے زمانے میں بھی عام طور پر قصیدے کہے جاتے تھے، لیکن وہ فارسی زبان میں ہوتے تھے، بعض شعرا نے سوداؔ سے پہلے اُردو میں قصیدے کہے ضرور ہیں لیکن اُن کا عدم وجود برابر ہے کیونکہ وہ زبان اور مضامین دونوں حیثیتوں سے بہت ادنٰے درجے کے ہیں، اس لیے ہمارے تذکرہ نویس سوداؔ کو اُردو کا پہلا قصیدہ نگار کہنے میں حق بجانب ہیں۔

---

[1] مرزا محمد رفیع سوداؔ (۱۷۱۳ء تا ۱۷۸۱ء) مرزا محمد رفیع نام سوداؔ تخلص، ان کے والد مرزا محمد شفیع بطریق تجارت کابل سے ہندوستان آئے تھے اور پھر یہیں کے ہو رہے، سوداؔ نے دلی میں تعلیم و تربیت پائی اوّل سلیمان قلی خاں وداد کے شاگرد (ملاحظہ ہو صفحہ ۱۶ حاشیہ)

سودا نے اپنے قصائد میں اساتذۂ فارسی کے قصائد کا اتباع کیا ہے اور فارسی اساتذہ میں بھی خاص طور سے خاقانی، عرفی اور انوری

ہوئے پھر شاہ حاتم سے اصلاح لی۔ شعر و سخن سے طبیعت کو مناسبت تھی، مشق نے اور چار چاند لگا دیے، مگر کچھ ہی عرصے کے بعد ان کی غزلیں ہر خاص و عام کی زبان پر جاری ہو گئیں اور ہوتے ہوتے ان کے کلام کا شہرہ شاہ عالم بادشاہ کے کانوں تک پہنچا اور وہ اپنا کلام اصلاح کے لیے ان کو دینے لگے۔

جب دلی برباد ہوئی تو اور تمام اہل کمال کی طرح مرزا بھی ترک وطن پر مجبور ہوئے۔ پہلے فرخ آباد گئے اور وہاں کچھ مدت تک مہربان خاں رند کے یہاں قیام کیا، اس کے بعد ۱۱۸۵ھ میں فیض آباد آئے، نواب شجاع الدولہ برسر حکومت تھے وہ بہت اعزاز و احترام سے پیش آئے اور مرزا کی تنخواہ مقرر کر دی۔ نواب شجاع الدولہ کے بعد نواب آصف الدولہ مسند نشین ہوئے۔ انھوں نے جب لکھنؤ کو مرکز حکومت قرار دیا تو سودا بھی وہیں چلے آئے اور جب تک زندہ رہے نواب اور اہل لکھنؤ کی قدردانی سے فارغ البال رہے۔

مرزا کی تصانیف میں ایک دیوان فارسی کا ہے، ایک کلیات اردو کا جس میں قصائد، مثنویاں، غزلیات، رباعیات، قطعات، سلام، مرثیے، واسوخت، ترجیع بند، مخمس، مسدس، پہیلیاں سب کچھ موجود ہے۔ مرزا نے تمام اصناف سخن میں طبع آزمائی کی ہے۔ عبرۃ الغافلین نام ایک رسالہ نثر میں ہے، اس رسالہ میں ان اعتراضات کا جواب دیا ہے جو مرزا فاخر مکیں نے فارسی شعرا پر وارد کیے تھے۔

خصوصیات کلام | مرزا کے کلام میں زور ہے، آمد ہے، روانی ہے، شوخی ہے، اور ان سب کا امتزاج اہل کمال کے ساتھ کیا ہے کہ بے اختیار داد دینے کو جی چاہتا ہے۔ گرمی کلام، زور بیان، مضمون آفرینی اور بندشوں کی چستی میں وہ اپنا جواب نہیں رکھتے، فارسی الفاظ اور محاوروں کو بھی اس اسلوب کے ساتھ صرف کیا ہے کہ ان کے کلام میں ایک مخصوص رنگ پیدا ہو گیا ہے، اور آج بھی وہ الفاظ اور محاورے اردو زبان کے خزانے میں بیش بہا جواہر سمجھے جاتے ہیں۔

(ملاحظہ ہو صفحہ ۱۷ کا حاشیہ)

کے رنگ کو وہ پسند کرتے تھے، سودا کے بعض قصیدے انھیں نے مینوں میں ہیں، جن میں ان اساتذہ کے فارسی قصیدے ہیں۔

سودا کے قصاید کے موضوعات ہیں، مذہب جس میں حمد، نعت منقبت سب ہی کچھ ہے، اور اہلِ دولت کی مدح، اس کے علاوہ چند قصیدے ہجو میں بھی ہیں، اور چند قصایدِ واقعاتی ہیں جن میں اپنے زمانے کے سیاسی اور معاشرتی حالات بیان کیے ہیں۔

سودا کے قصاید پر ایک گہری نظر ڈالنے سے معلوم ہوتا ہے کہ قدرت نے ان کو خاص طور پر قصیدہ گوئی کے لیے پیدا کیا تھا، یہاں تک کہ ان کی غزل پر بھی قصیدے کا رنگ غالب ہے، ان کی غزلوں میں آپ کو اکثر پرشکوہ اور مغلق الفاظ ملیں گے، اور فارسی اور عربی کی ترکیبیں

ہجو گوئی | مرزا طبعاً ظریف اور شوخ طبع واقع ہوئے تھے، انھوں نے اردو میں ہجو گوئی کو بحیثیت ایک فن کے اختیار کیا، اور اس میں وہ وہ گلکاریاں کیں کہ پڑھنے اور سننے والے بے اختیار ہنسنے پر مجبور ہو جاتے ہیں، ان کی ہجو گوئی کی ایک اہم خصوصیت یہ ہے کہ اپنے ماحول اور زمانے کی زبوں اور ناگفتہ بہ حالت سے متأثر ہو کر یا تو عام طور پر یا کسی خاص شخص کو نمونہ قرار دے کر اس کا مضحکہ اڑاتے ہیں۔

مرزا نے تقریباً ستر برس کی عمر میں ۱۱۹۵ھ میں انتقال کیا اور لکھنؤ میں آغا باقر کے امام باڑے میں سپردِ خاک کیے گئے۔ مصحفیؔ نے تاریخ کہی۔

سودا کجا و آں سخنِ دل فریب او

جگہ جگہ بکھری ہوئی پائی جائیں گی، اس کے علاوہ انھوں نے غزلوں میں لاتعداد سنگلاخ زمینیں اختیار کی ہیں، جو قصیدے میں تو نبھ جاتی ہیں لیکن غزل اُن کا بار نہیں سنبھال سکتی، معلوم ہوتا ہے خود اُن کے زمانے میں اس خیال کا اظہار کیا گیا تھا کہ سوداؔ قصیدہ اچھا کہتے ہیں غزل اتنی اچھی نہیں کہتے، چنانچہ انھوں نے اپنی بعض غزلوں میں اس کی طرف اشارہ کیا ہے :-

کہتے ہیں وہ جو ہے سوداؔ کا قصیدہ ہی خوب
اُن کی خدمت میں لیے میں یہ غزل جاؤں گا

ایک اور شعر ہے ؎

سوداؔ کو تم سمجھتے تھے کہہ نہ سکے گا یہ غزل
آفریں ایسے وہم پر صدقے میں اس گمان کے

غرض یہ بات مسلّم ہے کہ سوداؔ کو قصیدے سے فطری ذوق تھا، اُن کے دیوان میں متعدد قصاید ایسے ملتے ہیں جن سے معلوم ہوتا ہے کہ طبیعت سے مجبور ہو کر انھوں نے یہ قصیدے کہے ہیں، اُن سے انعام و اکرام یا کسی قسم کے صلے کی اُمید وابستہ نہیں ہو سکتی۔

جہاں تک مذہبی قصیدوں کا سوال ہے بلاخوف تردید کہا جا سکتا ہے کہ سوداؔ نے رسماً وہ قصیدے نہیں کہے بلکہ خلوص نیت اور جوشِ عقیدت

نے انھیں ان قصیدوں کو نظم کرنے پر مجبور کیا ہے، اس قسم کے قصیدوں میں سے دو آں حضرت صلعم کی شان میں ہیں، باقی اہل بیت کی مدح میں ہیں۔

وہ عمائد و امرا جن کی مدح میں سودا نے قصیدے کہے ہیں یہ ہیں:۔
بسنت خاں خواجہ سرا، عالمگیر ثانی، عماد الملک، سیف اللہ، مہربان خاں احمد خاں بنگش، شجاع الدولہ، آصف الدولہ، سرفراز الدولہ حسن رضا خاں اور رچرڈ جانسن ریزیڈنٹ لکھنؤ، ظاہر ہے کہ یہ سب کے سب اپنے زمانے کے با اقتدار لوگوں میں سے ہیں۔

اس میں شبہ نہیں کہ سودا نے جو اپنے ممدوحین کی مدح کی ہے وہ بھی وہی روایتی مدح ہے جس کا رواج ہمارے قصائد میں ابتدا سے چلا آرہا ہے اور جو ہمیں فارسی زبان سے ورثے میں ملا ہے، فرضی محامد اور خیالی مضامین کی بھرمار ہے اور اُن پر مبالغے کا نہایت گہرا رنگ چڑھایا گیا ہے۔

واقعاتی قصیدہ: سودا کی مخصوص چیز ہے، جہاں تک اس قسم کے قصیدوں کا تعلق ہے شاید اردو شاعری کے تمام اُدوار میں آپ کو ایک بھی قصیدہ گو ان کا ہمسر نہ ملے گا۔ انھیں اپنے زمانے کے ملکی معاملات پر عبور حاصل تھا، وہ اپنے عہد کے سیاسی، معاشی اور معاشرتی حالات سے نہ صرف آگاہ تھے بلکہ اُن کے متعلق صائب رائے رکھتے تھے، اور

اُنھوں نے اپنے عہد کے تاریخی اور معاشرتی حالات تفصیل کے ساتھ اپنے قصائد میں بیان کیے ہیں اور اپنے عہد کی صحیح ترجمانی کی ہے۔

زبان کے اعتبار سے سودا کا درجہ بہت بلند ہے، مولوی محمد حسین آزاد کی اس رائے سے ہر نقّاد کو اتفاق کرنا پڑے گا کہ "زبان پر حاکمانہ قدرت رکھتے ہیں، کلام کا زور مضمون کی نزاکت سے ایسا دست و گریبان ہے جیسے آگ کے شعلے میں گرمی اور روشنی، بندش کی چستی اور ترکیب کی درستی سے لفظوں کو اس دروبست کے ساتھ پہلو بہ پہلو جڑتے ہیں گویا ولایتی تمنچے کی چا نیں چڑھی ہوئی ہیں۔"

مجموعی طور پر یہ کہا جا سکتا ہے کہ سودا کے قصائد میں شوکتِ الفاظ اور شگفتگیِ مضامین اور بلندیِ خیال سب ہی کچھ موجود ہے، اُنھوں نے بڑے انہماک اور شوق و ذوق کے ساتھ قصیدے کہے ہیں، اُن کے مضامین میں ندرت اور خیالات میں جدت ہے، وہ مضامین کو دُہراتے نہیں، ہر قصیدے کی تمہید میں ایک خاص انداز اختیار کیا ہے، اور ہر انداز اپنے رنگ میں جواب نہیں رکھتا۔

ان کے قصیدے کی تشبیب کا اُٹھان اور بیان کی شان اور گریز کا نبھاؤ اور تشبیب سے دست و گریبان ہونا اور پھر گریز کی مدح سے پیوستگی تعریف و توصیف سے بالاتر ہے۔

ذوق بہ حیثیت ایک قصیدہ نگار کے

ذوق قصیدہ اور غزل دونوں کے مرد میدان ہیں، اُن کا بڑا کارنامہ یہ ہے کہ انھوں نے زبان کو خوب صاف کیا، محاورات اور امثال کے استعمال میں وہ اپنا جواب نہیں رکھتے جہاں تک غزل کا تعلق ہے، خیالات کی جدت یا بلندی کی طرف اُن کی توجہ نہ تھی، پیش پا افتادہ مضامین کو وہ غزل کے اشعار میں آسانی کے ساتھ ادا کر جاتے ہیں، واردات قلبیہ اور اُمور ذہنیہ سے انھیں کوئی تعلق نہیں معلوم ہوتا، وہ لفظوں اور محاوروں سے کھیلتے ہیں، جذبات کے اظہار میں اُن سے کام لینا نہیں جانتے۔

شیخ ابراہیم ذوق (۱۷۸۹ء تا ۱۸۵۴ء) محمد ابراہیم نام ذوق تخلص، دلّی کے رہنے والے اور شیخ محمد رمضان ایک غریب سپاہی کے بیٹے تھے، حافظ غلام رسول شوق کے مکتب میں ابتدائی تعلیم حاصل کی، انھیں کی صحبت میں شعر و سخن کا ذوق پیدا ہوا، ابتدائے مشق میں جو کچھ کہتے حافظ صاحب ہی کو دکھا لیتے، اُن دنوں دلّی میں شاہ نصیر کا بڑا شہرہ تھا چنانچہ ذوق بھی اپنے ایک دوست اور ہم سبق میر کاظم حسین بیقرار، کی وساطت سے شاہ موصوف کے شاگرد ہوئے، کچھ مدّت اصلاح کا سلسلہ جاری رہا لیکن اس کے بعد اُستاد کی طرف سے لاپروائی اور بے توجہی کا ظہور ہوا، اور ذوق نے اُن سے اصلاح لینا ترک کر دیا، اور خود اپنی غزلوں پر نظرِ ثانی کرنے لگے، اور کلام کی درستی اور چستی میں زیادہ محنت سے کام لینے لگے، اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ اُن کے کلام نے جلد شہرت حاصل کر لی اور اُن کی غزلیں ارباب نشاط کی محفلوں سے نکل کر کوچہ و

(ملاحظہ ہو صفحہ ۲۲ حاشیہ)

قصیدہ گوئی میں انھیں امتیاز حاصل ہے، اُن کے قصاید پُر زور ہیں،
اپنے مخصوص رنگِ تغزل کے خلاف اُنھوں نے قصاید میں مضمون آفرینی کے
جوہر بھی دکھائے ہیں، اور اُن کے اکثر قصاید سے اُن کی معلومات اور علمی
قابلیت کا پتہ بھی چلتا ہے، لیکن اُن کی شاعری یکسر بے جان اور بے کیف

بازار تک پہنچ گئیں، اس زمانے میں اکبر شاہ ثانی بادشاہ تھے، انھیں تو شعر سے رغبت نہ تھی، لیکن مرزا ابو ظفر ولی عہد جو بادشاہ ہو کر بہادر شاہ کہلائے، شعر و شاعری سے خاص مناسبت رکھتے تھے۔

ان کے دربار میں شعر و سخن کا چرچا رہتا تھا اور اُس زمانے کے کہنہ مشق اور خوش گو شعرا مثلاً ثناء اللہ خاں فراقؔ، عبد الرحمٰن خاں احسانؔ، برہان الدین خاں زارؔ، حکیم قدرت اللہ خاں قاسمؔ، مرزا عظیم بیگ شاگردِ سوداؔ، میر قمر الدین منتؔ اور اُن کے بیٹے میر نظام الدین ممنونؔ وغیرہ سب قلعے کے مشاعروں میں شریک ہوا کرتے تھے، ذوقؔ کو خیال پیدا ہوا کہ اگر ان مشاعروں میں شرکت کی کوئی صورت نکل آئے تو قوتِ فکر کو ترقی کا موقع ملے گا، اس عہد میں کسی امیر کی ضمانت کے بغیر قلعے میں داخلے کی اجازت نہ تھی، آخر یہاں بھی اُن کے قدیم دوست میر کاظم حسین بیقرارؔ کام آئے، اور اُن کے وسیلے سے ذوقؔ کو قلعے کی صحبتوں میں شرکت کا موقع ملا، اور رفتہ رفتہ وہاں بھی اُن کی قادر الکلامی کا سکہ بیٹھ گیا۔

شاہ نصیرؔ کے دکن چلے جانے کے بعد مرزا کاظم حسین بیقرارؔ نواب ولی عہد بہادر کی غزلیں دیکھا کرتے تھے، مگر مرزا موصوف کو انھیں دنوں جان ایلفنسٹن صاحب کا میر منشی ہو کر دلی سے باہر جانا پڑا، چنانچہ اصلاح کا کام ذوقؔ کے سپرد ہوا، اور سرکار ولیعہدی

(ملاحظہ ہو صفحہ ۲۳ حاشیہ)

ہے، ہر مضمون کو اس درجہ مبالغے میں غرق کیا ہے کہ وہ حقیقت سے کوسوں دُور جا پڑا ہے اور قطعاً غیر فطری ہو گیا ہے۔

اس میں شبہ نہیں کہ مبالغے سے ہماری زبان کا کوئی قصیدہ نگار دامن نہیں بچا سکا ہے، لیکن اس میں بھی شک کی گنجائش نہیں کہ ذوق مبالغے

سے چار روپے مہینہ تنخواہ مقرر ہو گئی،

اس زمانے میں نواب الٰہی بخش خاں معروف جو دلّی کے ایک عالی خاندان امیر تھے ذوق سے اصلاح لینے لگے، ولی عہد بہادر اور نواب الٰہی بخش خاں کی شاگردی سے نہ صرف ذوق کی شہرت میں اضافہ ہوا بلکہ اُن کو اپنے کلام کی پختگی اور صفائی کا بہت خیال ہو گیا۔

اسی زمانے میں ذوق نے اکبر شاہ ثانی کی مدح میں ایک قصیدہ کہا جس کے صلے میں اُن کو خاقانیِ ہند کا خطاب عنایت ہوا، ان کا سن اس وقت ۱۹ سال کا تھا، جب مرزا ابوظفر بادشاہ ہوئے تو ان کی تنخواہ سو روپے ماہوار کر دی گئی، آخر ایام میں ایک دفعہ بادشاہ بیمار ہوئے جب شفا پائی تو انھوں نے قصیدہ کہہ کر گزرانا۔

واہ وا کیا معتدل ہے باغِ عالم کی ہوا

مثلِ نبضِ صاحبِ صحت ہے ہر موجِ صبا

اس کے صلے میں خلعت کے علاوہ خطاب خان بہادری عنایت ہوا، غالباً مرزا غالب نے اسی موقع پر یہ غزل کہی تھی،

پھر اس انداز سے بہار آئی کہ ہوئے مہر و مہ تماشائی

کیوں نہ دُنیا کو ہو خوشی غالب شاہِ دیں دار نے شفا پائی

ایک اور قصیدے کے صلے میں ذوق کو ایک گاؤں جاگیر میں عطا ہوا تھا، ذوق نے ۱۲۷۱ھ میں غدر سے دو ڈھائی سال پہلے انتقال کیا۔

کی ہر جائز اور قابلِ قبول حد سے گزر گئے ہیں۔

ذوق کی مضمون آفرینی اور خلاقیِ سخن میں کلام نہیں، لیکن ان کی تخیئل بالکل غلط راستے پر پڑ گئی، اور انھوں نے اس درجہ غیر فطری روش اختیار کر لی ہے کہ میرے نزدیک اُن کو صحیح معنوں میں شاعر کہنا بھی مشکل ہے، ان کے طرزِ بیان سے مشق اور پختگی ظاہر ہوتی ہے اور اُن کے قصاید میں روانی اور شکوہ الفاظ کی بھی کمی نہیں ہے، لیکن وہ تاثیر سے یکسر خالی ہیں اور تاثیر ہی حقیقت میں شعر کی جان ہے، اُن کا کوئی قصیدہ حقیقی جذبات کی ترجمانی نہیں کرتا، اغراق، مبالغہ بے سروپا مضامین بے تکی صنعتوں کا استعمال، بے مزہ اور خشک الفاظ اور ترکیبیں بے ڈھنگی سنگلاخ زمینیں، بے موقع علمیت کا اظہار کھوکھلا تصنع، یہ ہے ان کے قصاید کی ساری پونجی، اگر آپ کے نزدیک ان چیزوں کو شاعری سے کوئی تعلق ہے تو آپ کو اختیار ہے آپ ذوق کو شاعر سمجھیں۔

حقیقت میں ذوق کی ساری قوتیں قصیدے کو کمالِ تحریر دکھانے اور اظہارِ لیاقت کا ذریعہ بنانے میں مرکوز رہیں، وہ اپنے قصاید سے نفسِ شاعری کو کوئی مدد نہ پہنچا سکے قصیدے کی صورت کو بنانے میں اُنھوں نے زیادہ کدوکاوش کی، مضامین کا صدقِ بیان سے وہ کوئی تعلق قایم نہ کر سکے۔

ذوق کو اصل میں ذوقِ صحیح کبھی نصیب نہ ہوا، اُن کا میلانِ طبع روزمرہ

اور محاورے کی طرف تھا، اُن کا طرزِ معاشرت عوام کا طرزِ معاشرت تھا، لیکن قسمت نے اُن کو اکدم اُس دور کی سوسائٹی کے اعلیٰ طبقے میں پہنچا دیا یہ طبقہ سرتاسر فارسیت میں غرق تھا، اسی کے ساتھ دہلی میں غالب کی قابلیت اور شاعرانہ دقت پسندیوں کا شور برپا تھا، ان سب باتوں کا اثر یہ ہوا کہ ذوق کو اپنی قابلیت بڑھانے اور اپنے منظومات میں اس کی نمائش کرنے کی ضرورت محسوس ہونے لگی، نتیجہ وہی ہوا جو ہونا چاہیے تھا یعنی خواہ مخواہ علمی اصطلاحوں کی بھرمار اور بے سروپا صنعتوں کا استعمال، آورد اور تصنع۔

مثلاً ذوق کے ایک قصیدے کے چند اشعار ملاحظہ ہوں :-

کبھی ہمت تھی مری قاعدۂ صرف میں صرف
کبھی تھی نحو میں ہر نحو مجھے محویت

کبھی منطق کو تفوق ہے مرے ناطقے سے
تحت حکمت ہو یہ فن گرچہ ہے تحت حکمت

کبھی میں کرتا تھا تصریح معانی و بیاں
کبھی میں کرتا تھا توضیح نجوم و ہیئت

کبھی تقسیم فرائض، کبھی تفہیم اصول
کبھی تعلیم عقاید بہ کتاب و سنت

کبھی تھا علم الٰہی کی طرف ذہن رسا
کبھی کرتی تھی طبیعی میں طبیعت جودت
کبھی کرتا قدمِ چرخ کا ثابت بہ حیات
اور کبھی کرتا تھا باطل بسماء النقت
کبھی انکارِ قیامت پہ میں لاتا تھا دلیل
کبھی تکرارِ تناسخ پہ مجھے تھی حجت
حشرِ اجساد میں تھا گاہ تردد مجھ کو
کبھی تھی عالمِ برزخ میں مجھے اک حیرت
کبھی تھی عرصۂ تدویرِ فلک کی مجھے سیر
کبھی میں ناپتا تھا سطح زمیں کی وسعت
کبھی ثابت مرے نزدیک فلک کی گردش
کبھی مثبت مرے نزدیک زمیں کی حرکت
کبھی میں کرتا تھا اعراض میں جوہر قایم
کبھی میں کرتا تھا معلول میں ثابت علت
کبھی منقول پہ مائل کبھی سوئے معقول
کبھی میں فقہ پہ راغب، کبھی سوئے حکمت

کبھی میں کرتا تھا قانون سے تشریح علاج
کبھی میں کرتا تھا قاموس میں تصحیح لغت

جوں مہندس کبھی ماوف بہ شکل و مقدار
جوں محاسب کبھی مصروف بہ ضرب قسمت

کبھی افسون و عزیمت کبھی تعویذ و طلسم
کبھی تجویز زکوٰۃ اور کبھی قصد دعوت

کبھی میں نفی حقائق میں تھا سو فسطائی
کبھی میں معتزلی باعث ردّ رویت

یہ شاعری نہیں ہے، لفظی تلازمات اور موٹے موٹے بیکار الفاظ کا ڈھیر ہے، ان اشعار کو پڑھ کر طبیعت منغّص ہو جاتی ہے، اور یہ بجائے سامانِ تفریح بہم پہنچانے کے کلفتِ خاطر کا سبب بن جاتے ہیں۔

بہ حیثیت قصیدہ نگار کے سودا اور ذوق کا موازنہ

سودا اور ذوق کی قصیدہ نگاری پر ایک نظر ڈالنے کے بعد اب دونوں کے قصاید کا موازنہ کیجیے تو آپ اس نتیجے پر پہنچیں گے کہ گو سودا کے قصائد میں قصیدے کی وہ خامیاں جو روایتی طور پر اس صنفِ سخن میں داخل ہو گئی ہیں موجود ہیں، یعنی مبالغہ، اغراق، فرضی محامد وغیرہ لیکن اس کے باوجود وہ حقیقی شاعری سے خالی نہیں ہیں، سودا کے قصائد میں ذہانت اور

ذکاوت کے علاوہ خلاقیِ سخن اور اکثر و بیشتر صدقِ جذبات کے ، جو ہر
کوٹ کوٹ کر بھرے ہوئے ہیں ، اسی کے ساتھ ان کی ہمہ دانی اور مشاہدہ
اور اپنے زمانے کے ملکی معاملات پر عبور یہ سب چیزیں ان کے قصاید سے
عیاں ہیں ، وہ اپنے عہد کے کلّی و جزوی معاملات سے پورے طور پر باخبر تھے
فرماں رواؤں کی حالت ، لشکروں کا انتظام ، وزراء و امراء و عمائد کے اطوار
و خصائل اور اُن کی نا اہلی اور اُن کے انتظام کی خرابیاں اس خوبی سے
بیان کی ہیں کہ آنکھوں کے سامنے تصویر کھنچ جاتی ہے ، پیشہ وروں کی
کیفیت ، مساجد و مدارس کا ڈھنگ اور اُس زمانے کے ادبار اور انحطاط
کے مناظر ، شاعرانہ اثر خیزی کے ساتھ نہایت لطیف اور بلیغ انداز میں
پیش کیے ہیں ، اور اُن کے واقعاتی قصاید ہر طبقے کے لوگوں کا آئینہ ، اور
حقیقی شاعری کا نمونہ ہیں ، اس کے برخلاف ذوق کے قصائد لفاظی اور
صناعی سے لبریز ہیں ، بے مزہ اور اُلجھی ہوئی ترکیبوں اور بے کیف سطحی
مضامین کا مجموعہ ہیں ، ذوق کا ذہن بلند مضامین کی طرف نہیں جاتا ، وہ
لفظوں کی پھول جھڑیاں بناتے ہیں ، طوطا مینا بناتے ہیں ، صنعتوں اور
رعایتوں سے کھیلتے ہیں اور خوش ہوتے ہیں کہ میں نے بڑا تیر مارا ، جذبات
و خیالات کے بیان سے انھیں کوئی واسطہ نہیں ، یہی سبب ہے کہ ان کے
قصاید تاثیر سے خالی ہیں ، محاکات اور شاعرانہ مصوری جس نے سودا کے

ہر قصیدے کو کیفیت سے بھر دیا ہے ذوق کے کسی ایک قصیدے میں
نام کے لیے بھی موجود نہیں۔

سودا کے قصاید کی تعداد چوالیس ۴۴ ہے، ان میں سے ۱۴ قصیدے
حمد و نعت و منقبت میں ہیں اور سب کے سب خلوصِ نیت اور حسنِ
عقیدت سے لبریز ہیں اور سودا کے مذہبی جوش کا اُن سے پتہ چلتا ہے
ذوق کے دیوان میں ۲۴ قصیدے ہیں، اور سب کے سب دُنیا داری
کی ضروریات سے مجبور ہو کر کہے گئے ہیں، ان کا ایک قصیدہ بھی حمد یا
نعت یا منقبت میں نہیں ہے، اور نہ کسی قصیدے میں اپنے زمانے کی
حالت کو نظم کیا ہے۔

آئیے اب دونوں اساتذہ کے قصاید سے چند اشعار منتخب کر کے
اُن کا موازنہ بھی کر لیں۔

تشبیب یا تمہید قصیدہ نگار کے کمال کی کسوٹی سمجھی جاتی ہے، سودا
نے ایک "کافیہ" قصیدہ نواب غازی الدین خاں عماد الملک کی
مدح میں کہا ہے، اُس کی تشبیب میں خوشی کا منظر اِس طرح پیش
کیا ہے ۔

فجر ہوتے جو گئی آج مری آنکھ جھپک
دی وہیں آ کے خوشی نے درِ دل پہ دستک

پوچھا میں کون ہے بول کہ وہ میں ہوں غافل
نہ لگے شوق میں جس کے کبھو شائق کی پلک

ہے خوشی نام مرا ہوں میں عزیز دلہا
زندگانی کی حلاوت ہے جہاں میں مجھ تک

کھول آغوشِ دل اور لے مجھے جلدی ناداں
پھر خدا جانے یہ دن کب تجھے دکھلائے فلک

سن کے یہ مژدۂ جاں بخش جو میں کھولی آنکھ
اشعۂ نور کی سی مجھ کو نظر آئی جھلک

آنکھ مل کر کے جو دیکھوں ہوں تو اک بادلہ پوش
سر سے لے غرق جواہر میں ہے وہ پاؤں تلک

حسن ایسا کہ جسے ماہِ شبِ چاردہم
یک بہ یک دیکھے تو یک چند ہی رہ جائے ٹھٹھک

چہرے میں ایسی ہے گرمی کہ شب و روز جسے
باد کرتی ہی رہے دامنِ مژگاں کی جھپک

زلفیں یوں چہرے پہ بکھری ہوئی ناگنیں تھیں ل
جس طرح ایک کھلونے پہ ہٹیں دو بالک

جعد وہ قہر کہ گھٹنے میں ہو جس کے ہر لہر
گھر ڈبا دینے کو عشاق کے دریائے اشک
ناگنی پیچ میں آ ان کے نہ مانگے پانی
کھیل جاوے رہیں کالا جو ڈسے اس کی لٹک
جبیں ایسی کہ جگر ماہ کا ہو جاوے داغ
اُس کی تشبیہ سے جب اُس کو بچا وے فلک
قتل کرنے کا یہ جوہر نہ ہو شمشیر کے بیچ
اُس کے ابرو سے مشابہ نہ بناویں جب تک
وحشت وہ تیز کہ عالم میں نہیں جس کی پناہ
چشم وہ ترک کہ ہو قوم جنھوں کا ازبک
فتنہ اُس چشم کا ایسا کہ مژہ سے خونخوار
متصل چو نکتے پا کر دیا کرتے ہیں تھپک
حُسن سے کان کے آویزے میں یہ لطف کہ جوں
مستعد قطرۂ شبنم کے پڑے گل سے ٹپک

ذوق نے بھی اس مضمون کو اپنے ایک قصیدے میں نظم کیا ہے، فرماتے ہیں :-

سحر جو گھر میں بہ شکلِ آئینہ تھا میں بیٹھا نزار و حیراں
تو اک پری چہرہ حور طلعت بہ شکلِ بلقیس و ماہِ کنعاں

پری کی صورت، چمن کی رنگت، گر اس کا شیوہ تو اس کا جلوہ
زبانِ شیریں، بیانِ رنگیں، کلامِ رنداں، خرامِ مستاں

انیسِ خلوت، جلیسِ جلوت، حریفِ حکمت، ظریفِ صحبت
بہ بزمِ یاراں، بہ دلِ بہاراں، بہ اہلِ عزلت، گُلے بداماں

حسیں بہ شکلِ مہِ منوّر، عرق کے قطرے ہیں اُس میں اختر
ہلالِ ابرو، نگاہ جادو، خدنگِ مژگاں و چشمِ فتّاں

بہ روئے رنگیں، نگارِ بُستاں، شگوفہ خنداں مگر نہ خنداں
بہ موئے پیچاں سے عشق پیچاں جو ہیں پریشاں تو دل پریشاں

وہ گوش پر زیب جھمکا ہی، جو دیکھو جھمکی تو یا الٰہی!
دہن ہیں غنچہ لبوں میں گُل برگ رخ سے روشن ہیں مہرِ تاباں

نگاہ ساغر کشِ تماشا، بیاضِ گردن صراحی آسا
وہ گول بازو، وہ گوری ساعد، وہ پنجہ رنگیں بہ خونِ مژگاں

کمر نزاکت سے لچکی جائے، کہ بے نزاکت کا بار اُٹھائے
اور اُس پہ سو نور لہر کھائے پھر اُس پہ ہیں وہ قمر فروزاں

وہ دہان روشن وہ ساق سیمیں وہ پائے نازک حنا میں رنگیں

وہ قد قیامت وہ فتنہ قامت وہ اس پہ شامت جو ہو خراماں

دونوں تشبیبیں آپ کے سامنے ہیں، گو سودا کے یہاں بھی خیالی مضامین ہیں، اور تشبیہ اور استعارے اور مبالغے کے پیرائے میں ادا کیے گئے ہیں پھر بھی انداز بیان میں ایک قسم کی سادگی اور حقیقت کی جھلک ہے، اور خوشی مجسم نظر کے سامنے پیش ہو جاتی ہے، اس کے برخلاف ذوق کی تشبیب بے کیف الفاظ کا ایک ڈھیر ہے، اگر بحر میں کشش نہ ہوتی تو شاید اور بھی طبیعت گھبرا اٹھتی، لطف یہ ہے کہ ان اشعار سے اس امر کا قطعاً اندازہ نہیں ہوتا کہ ان کا موضوع کیا ہے، اور جب تک "خوشی" خود نہیں بتاتی کہ میں خوشی ہوں کوئی نہیں سمجھ سکتا کہ یہ تلازمات اور بے کیف الفاظ اور ترکیبیں کس مقصد سے جمع کی گئی ہیں چنانچہ فرماتے ہیں ؎

جو نام پوچھا کہا "خوشی ہوں" جو وصف پوچھا تو "دلبری ہوں"

بہت جو پوچھا تو ہنس کے بولا کہ ذوق تو بھی عجب ہے ناداں

سودا کا ایک لامیہ قصیدہ ہے "باب الجنت" اس کی تشبیب بھی بہاریہ ہے، چند شعر ملاحظہ ہوں ؎

سجدۂ شکر میں ہے شاخِ ثمردار ہر ایک
دیکھ کر باغِ جہاں میں کرمِ عزّ و جل

قوتِ نامیہ لیتی ہے نباتات کا عرض
ڈال سے پات تلک پھول سے لے کر تا پھل

واسطے خلعتِ نوروز کے ہر باغ کے بیچ
آب جو قطع لگی کرنے روش پر مخمل

بخشتی ہے گلِ نورستہ کی رنگ آمیزی
پوششِ چھینٹِ قلمکار بہ ہر دشت و جبل

اب ذوق کے ایک قصیدے کی بہاریہ تشبیب کا اس سے موازنہ کیجیے ؎

ہو گیا موقوف یہ سودا کا بالکل احتراق
لالۂ بے داغ سینہ پانے لگا نشو و نما

ہو گیا زائل مزاجِ دہر سے یاں تک جنوں
بیدِ مجنوں کا بھی صحرا میں نہیں باقی پتا

پائی یہ اصلاح صفرا نے کہ دنیا میں کہیں
زرد چشم اب دیکھنے کو بھی نہیں ہے کہربا

ہر مزاجِ بلغمی میں ہوتی ہے تولیدِ خون
چاندنی کا پھول ہو گر ارغوانی ہے بجا

سودا کی تشبیب سے قصیدہ نگاری میں اُن کی مہارت اور قدرت کا پتہ چلتا ہے، اِس میں شبہ نہیں کہ اُن کے یہاں بھی بہار کا فطری اثر کم ہے، اور مبالغوں اور استعاروں سے سجی ہوئی خیالی تصویریں زیادہ ہیں، لیکن اِس کے باوجود تاثیر سے خالی نہیں، ذوق کی تشبیب دل پر کوئی خوش گوار اثر نہیں چھوڑتی، الفاظ ہی الفاظ ہیں، جن کو معانی سے کوئی واسطہ نہیں، یہ اُن کے اُس قصیدے کی تشبیب کے چند اشعار ہیں جو اُنھوں نے بہادر شاہ ظفر کے جشن صحت یابی کے موقع پر پیش کیا تھا اور جس کے صلے میں خلعت اور خطاب حاصل کیا تھا، شاید اِسی موقع پر غالب نے وہ مشہور قطعہ کہا تھا، جس کا پہلا شعر یہ ہے ؎

پھر اس انداز سے بہار آئی　　کہ ہوے مہر و مہ تماشائی

ذوق کے اِس قصیدے میں ۵۵ شعر ہیں اور غالب نے صرف چھ شعر کہے ہیں لیکن غالب کا ایک مصرعہ سارے قصیدے پر بھاری ہے)

ذوق نے قصیدے میں سودا کا اتباع کیا ہے اور اکثر سودا ہی کی زمینوں میں قصیدے کہے ہیں، نہ صرف یہ بلکہ بعض مضامین بھی اُن کے قصاید سے اخذ کیے ہیں، مثلاً وہ تشبیب جس میں خوشی کو مجسّم کر کے پیش کیا گیا ہے اور جس کا ذکر اوپر آچکا ہے، یا مثلاً سودا نے ہاتھی کے دانت اور اُس کی سونڈ کو کوتاہ دن اور دراز رات سے تشبیہ دی ہے ؎

اس طرح دانتوں میں خرطوم ہے اُس کے جیسے
موسم دی کے ہوں کوتاہ دن اور رات دراز

ذوقؔ نے اِس تشبیہ کو سوداؔ کے یہاں سے اختیار کیا ہے اور ذیل کے اشعار میں اُس کی خوب گت بنائی ہے اور اس کو جس قدر بھی بے کیف کیا جا سکتا ہے کر دیا ہے ؎

تو جو محراب عماری میں ہوا جلوہ نُما
اُس کے دانتوں پہ یہ خرطوم سے سُوجھی تمثیل
خانۂ قوس میں خورشید جہاں تاب آیا
دن ہی کوتاہ ہوے اور ہوئی رات دراز

اس وقت جب کہ سوداؔ اور ذوقؔ کے قصیدے میری نظر کے سامنے ہیں اور میں اُن کو برابر برابر رکھ کر اُن کا مطالعہ کر رہا ہوں تو میرے خیال کی آنکھیں اُردو شاعری کے اِن دونوں علم برداروں کو دیکھ رہی ہیں۔

ایک طرف ایک وجیہ خوش رو اور باوضع انسان نمایاں طور پر مسکراتے ہوے رنگ برنگ کے لہلہاتے ہوے خوبصورت پھول اپنے اردگرد بکھیرتا چلا جا رہا ہے۔

دوسری طرف ایک دوہرے بدن کے گندم گوں بزرگ اکیلے بڑی محنت سے ایک چھکڑا کھینچتے ہوے لیے جا رہے ہیں جو اُوپر تک

کاغذی پھولوں سے لدا ہوا ہے، پھول نہ طریقے سے قطع کیے گئے ہیں اور نہ اُن کا مصنوعی رنگ خوش نما ہے۔

آپ نے پہچانا یہ دونوں کون ہیں؟

ایک خداداد شاعرانہ تخیّل کے جواہر دامن میں لیے تقسیم کر رہا ہے۔

دوسرا بادشاہ کی اُستادی کے بل پر مصنوعی اَدب کے فاسد مادّے سے بنے ہوئے کھوٹے سکّے رائج کرنے کی کوشش میں ہے۔

ایک سماج کا صائب الرائے اور ہوش مند نقّاد ہے۔

دوسرا علم وادب کو کاسۂ گدائی بنانے والا سائل۔

ایک نے حسین لفظوں میں حسین خیالات کو ملبوس کرکے ہمیں کیف و سُرور کی دولت بخشی۔

دوسرے نے بدہیئت اور بدنما لفظوں کے انبار میں بدہیئت اور بدنما خیالات کو چھپا کر ہماری طبیعت کو منغص کیا۔

ایک فطری شاعر ہے۔

دوسرا مصنوعی ناظم۔

باغ و بہار اور فسانۂ عجائب

فورٹ ولیم کالج[1]

سترھویں صدی عیسوی کے آخری چند سال میں ایک ایسی اَدبی تحریک وجود میں آئی جس نے نہ صرف اُردو زبان میں ایک نہایت اہم باب کا اضافہ کیا بلکہ اُس کو اس قابل بنا دیا کہ وہ ترقی کی شاہ راہ پر گامزن ہو سکے، اور عجیب بات یہ ہے کہ اس تحریک کا بانی اسکاٹ لینڈ کا ایک باشندہ ڈاکٹر جان گل کرائسٹ[2] ہوا، جو نہ اِس سرزمین کو مادرِ وطن کے پیارے لقب سے یاد کر سکتا تھا اور نہ وہ زبان فطرت نے اُسے ماں کی گود میں سکھائی

---

1. (Fort William College.)
2. (Dr. John Gilchrist) ڈاکٹر جان گل کرائسٹ
(ملاحظہ ہو صفحہ ۳۹ حاشیہ)

تھی، جس کی خدمت کا بیڑا اُس نے اُٹھایا۔

ہُوا یوں کہ جب ہندوستان میں ایسٹ انڈیا کمپنی کا اثر اور اقتدار روز بہ روز بڑھنے لگا تو اس امر کی ضرورت محسوس ہوئی کہ کمپنی کے انگریز

(۱۷۵۹ء - ۱۸۴۱ء) اڈنبرا میں پیدا ہوئے، وہیں تعلیم پائی، اور طب کی ڈگری حاصل کی، ۱۷۸۲ء میں ایسٹ انڈیا کمپنی کی ملازمت اختیار کی، اور یہاں ان کو ایک طبی عہدے پر سرفراز کیا گیا، اپنے فرائض منصبی کے علاوہ اپنا سارا وقت فارسی اور اُردو کی تحصیل میں صرف کرتے تھے، یہاں تک کہ وہ ہندوستانی وضع قطع کا لباس زیب تن کر کے دہلی گئے، لکھنؤ گئے، اور چند دوسرے مقامات میں بھی قیام کیا، صرف اس لیے کہ اُردو زبان کے مراکز میں جا کر وہاں کی ادبی فضا سے مستفیض ہونا چاہتے تھے اور اس مقصد میں اُنھیں نمایاں کامیابی حاصل ہوئی، ۱۷۹۸ء میں جب لارڈ ولزلی گورنر جنرل مقرر ہوئے تو انھوں نے ایسٹ انڈیا کمپنی کے ارباب حل وعقد کو مجبور کیا کہ وہ کمپنی کے ملازمین کو دیسی زبانیں سکھانے کے لیے ایک کالج قائم کر دے، چنانچہ ۱۸۰۰ء میں یہ درسگاہ فورٹ ولیم کالج کے نام سے قائم ہو گئی، اور ڈاکٹر جان گل کرسٹ اس کے پرنسپل اور اُردو کے پروفیسر مقرر ہوئے، انھوں نے بہت سے علماء اور ماہرین تعلیم کو کلکتے میں جمع کر لیا اور بہت سی قابل قدر اور لائق فخر کتابیں تیار کرائیں۔

ڈاکٹر صاحب موصوف نے خود بھی اُردو کے درس و تدریس اور توسیع و اشاعت کے لیے متعدد کتابیں لکھیں، ان میں سے "انگریزی ہندوستانی لغت"، "علم اللسان"، "مشرقی زبان داں"، "اجنبیوں کے لیے رہنمائے اردو"، "علمی خاکے"، "مشرقی قصے"،

(ملاحظہ ہو صفحہ ۴۰ حاشیہ)

اہلِ کاروں کو اُردو زبان کی تعلیم دینے کے لیے اعلیٰ پیمانے پر ایک درس گاہ قایم کرنی چاہیے، چنانچہ لارڈ ولزلی جب ۱۷۹۸ء میں گورنر جنرل مقرر ہو کر ہندوستان آئے تو اُنھوں نے اس تحریک کو بہت زور شور کے ساتھ اُٹھایا اور ۱۸۰۰ء میں اس اہم مقصد کے لیے کلکتے میں ایک کالج قایم کر دیا جس کا نام فورٹ ولیم کالج تھا، ڈاکٹر جان گل کرائسٹ اس کالج کے پرنسپل تھے اور وہی اُردو کے پروفیسر بھی تھے، گو لارڈ ولزلی کا مقصد تو یہ تھا کہ اس کالج میں تمام علوم و فنون کی باقاعدہ تعلیم دی جائے لیکن کمپنی اپنے تجارتی مصالح کی بنا پر اس مفید تجویز پر عمل نہ کر سکی اور اس کالج کو صرف مشرقی زبانوں کی تعلیم تک محدود رکھا۔

انگریزوں نے اِس امر کا اندازہ اچھی طرح کر لیا تھا کہ اَب فارسی ہندوستان میں سرکاری زبان کی حیثیت سے رواج نہیں پا سکتی اور صرف اُردو ہی ایک ایسی وسیع زبان ہے جو ملک کے گوشے گوشے میں بولی اور سمجھی جاتی ہے، یہی وجہ تھی کہ فورٹ ولیم کالج میں اُردو کی تعلیم کا خاص طور پر انتظام کیا گیا۔

کالج تو قائم ہو گیا، لیکن اب دقت یہ پڑی کہ اُردو میں ایک سرے

اور اُردو کی صرف و نحو خاص طور پر تذکرے کے قابل ہیں، ڈاکٹر گل کرائسٹ نے ۸۰ برس کی عمر میں ۹ جنوری ۱۸۴۱ء کو اس دُنیا سے رحلت کی۔

سے نثر کی کتابیں مفقود تھیں، اور جو دو چار تھیں بھی وہ درس و تدریس کے لیے کسی طرح موزوں نہ تھیں بہت غور و خوض اور صلاح و مشورے کے بعد یہ فیصلہ کیا گیا کہ صاف اور سلیس اُردو میں کتابیں تیار کرانے کی کوشش کرنی چاہیے، چنانچہ اس مقصد کے لیے فورٹ ولیم کالج میں تالیف و تراجم کا ایک شعبہ قایم کیا گیا اور چار دانگ ہند سے ایسے افراد جمع کیے گئے جن کو اُردو زبان پر عبور حاصل تھا اور ستھرا اُدبی ذوق رکھتے تھے، ان لوگوں میں میرامن دہلوی، سید حیدربخش حیدری میر شیر علی افسوس، میر بہادر علی حسینی، مرزا علی لطف، مظہر علی خاں ولا مرزا جان طپش، میر کاظم علی جواں، نہال چند لاہوری، منشی بینی نرائن جہاں اور للو لال کوی خاص طور پر تذکرے کے قابل ہیں۔

اس شعبے کے منتظم خود ڈاکٹر جان گل کرائسٹ تھے، اصل یہ ہے کہ اگر ان کی رہنمائی میسر نہ ہوتی تو جو مفید اُدبی تحریک ان ادیبوں کی کوششوں سے وجود میں آئی وہ اک سرے سے رونما نہ ہوتی، خود ڈاکٹر جان گل کرائسٹ اور ان کے بعد کپتان ڑوبک اور کپتان ٹیلر نے اس تحریک کو کامیاب بنانے میں حصہ لیا۔

درسی ضروریات کو پورا کرنے کے لیے اُردو میں کتابیں تیار کرانے کی تجویز کو عملی جامہ پہنانے کی صورت نکلی تو یہ سوال پیدا ہوا کہ قصوں اور

افسانوں اور تاریخ اور تمدّن کی جو کتابیں اُردو میں تیار کرائی جائیں وہ طبع زاد ہوں اور از سرِ نو اُردو میں ترتیب دی جائیں یا دوسری زبانوں سے اُردو میں منتقل کر لی جائیں ۔ اگر انگریزی زبان سے بعض کتابوں کا اُردو میں ترجمہ کیا جا سکتا تو یہ سب سے بہتر ہوتا ، لیکن دقّت یہ تھی کہ اُن ادیبوں اور شاعروں میں جو اس مقصد کے لیے فراہم کیے گئے تھے ایک بھی انگریزی نہ جانتا تھا ، اور اُس زمانے میں کسے غرض پڑی تھی جو انگریزی سیکھتا ، آخر یہی زیادہ آسان معلوم ہوا کہ فارسی اور سنسکرت میں اپنے مفید مطلب مضامین کا جو بیش بہا ذخیرہ موجود ہے اُس میں سے چند مقبول اور مشہور کتابیں منتخب کر لی جائیں اور اُن کا سلیس اور بامحاورہ ، سادہ اور شستہ اُردو میں ترجمہ کرا لیا جائے ، چونکہ علوم و فنون کی ترویج و اشاعت اِس کالج کے مقاصد میں نہ تھی بلکہ چند مشرقی زبانوں اور خاص طور پر اُردو کی تعلیم پیشِ نظر تھی اِس لیے تالیفات اور تراجم کے ذریعے جو لٹریچر وجود میں آیا وہ زیادہ تر قصص اور اخلاقیات پر مبنی تھا ، اِس کے علاوہ اور موضوعات پر جو کتابیں لکھی گئیں اُن کی تعداد بہت ہی کم ہے ۔

باغ و بہار جو کتابیں فورٹ ولیم کالج کے شعبۂ تصنیف و تالیف میں تیار کی گئیں ان میں سب سے زیادہ مقبولیت میر امّن[1] دہلوی کی کتاب

---

[1] میر امّن دہلوی (۱۷۴۵ء تا ۱۸۰۶ء) میر امن کا اصل نام میر امان تھا اور
(ملاحظہ ہو صفحہ ۴۳ حاشیہ)

باغ و بہار کو نصیب ہوئی۔

"باغ و بہار" کا سن تالیف ۱۸۰۱ء ہے یہ کتاب دراصل حضرت امیر خسرو رح کے فارسی قصے "چہار درویش" سے ماخوذ ہے، میر امّن خود فرماتے ہیں

امّن تخلص تھا، کبھی کبھی "لطف" بھی تخلص کرتے تھے لیکن وہ میر امّن ہی کے نام سے مشہور ہیں، شعر کہتے تھے لیکن کبھی کسی سے اصلاح نہیں لی، اور نہ بہ حیثیت شاعر کے ان کو شہرت نصیب ہوئی، اپنی کتاب "گنج خوبی" کے دیباچے میں اپنی شاعری کے متعلق خود فرماتے ہیں :-

"اگرچہ فکر سخن کہنے کی ساری عمر نہ کی، ہاں مگر خود بخود جو کوئی مضمون دل میں آیا تو اُسے باندھ ڈالا نہ کسو کا اُستاد نہ کسو کا شاگرد، بیت

نہ شاعر ہوں میں اور نہ شاعر کا بھائی

فقط میں نے کی اپنی طبع آزمائی"

میر امّن کے حالاتِ زندگی کسی تذکرے میں نہیں ملتے۔ "باغ و بہار" کے دیباچے میں مختصر طور پر انھوں نے اپنا کچھ حال بیان کیا ہے، یہی ان کے سوانح حیات کے متعلق معلومات کا سب سے بڑا ذریعہ ہے، چنانچہ میر امّن اپنا اور اپنے بزرگوں کا حال لکھتے ہوئے فرماتے ہیں :-

"پہلے اپنا حال یہ عاصی میر امّن دلی والا بیان کرتا ہے کہ میرے بزرگ ہمایوں بادشاہ کے عہد سے ہر ایک بادشاہ کی رکاب میں پشت بہ پشت جانفشانی بجالاتے رہے اور وہ بھی پرورش کی نظر سے قدر دانی جتنی چاہیے فرماتے رہے جاگیر منصب اور خدمات

(ملاحظہ ہو صفحہ ۴۴ حاشیہ)

"قصہ چہار درویش کا ابتدا میں امیر خسرو دہلوی نے اِس تقریب سے کہا کہ حضرت نظام الدین اولیا زری زر بخش جو اُن کے پیر تھے اور درگاہ اُن کی دلّی میں قلعہ سے تین کوس لال دروازے کے باہر متھیا دروازے سے

کی عنایت سے مالا مال اور نہال کر دیا اور خانہ زاد موروثی اور منصب دار قدیمی زبان مُبارک سے فرمایا۔ چنانچہ یہ لقب بادشاہی دفتر میں داخل ہوا۔ جب ایسے گھر کی کہ سارے گھر اُس کے سبب سے آباد تھے یہ نوبت پہنچی کہ ظاہر ہے، عیاں راچہ بیاں، تب سورج مل جاٹ نے جاگیر کو ضبط کر لیا، اور احمد شاہ درانی نے گھر بار تاراج کیا، ایسی ایسی تباہی کھا کر ویسے شہر سے کہ وطن اور جنم بھوم میرا ہے، جلا وطن ہوا اور ایسا جہاز کہ جس کا ناخدا بادشاہ تھا، تباہ ہوا، میں بے کسی کے سمندر میں غوطے کھانے لگا، ڈوبتے کو تنکے کا آسرا بہت ہے، کتنے برس بلدۂ عظیم آباد میں دم لیا، کچھ بنی کچھ بگڑی، آخر وہاں سے بھی پاؤں اکھڑے روزگار نے موافقت نہ کی، عیال و اطفال کو چھوڑ کر تن تنہا کشتی پر سوار ہو کر اشرف البلاد کلکتے میں آب و دانہ کے زور سے آ پہنچا، چندے بیکاری گزری، اتفاقاً نواب دلاور جنگ نے بلوا کر اپنے چھوٹے بھائی میر محمد کاظم خاں کی اتالیقی کے واسطے مقرر کیا، قریب دو سال کے وہاں رہنا ہوا، لیکن نباہ اپنا نہ دیکھا، تب منشی میر بہادر علی کے وسیلے سے حضور تک جان گل کرائسٹ صاحب بہادر دام اقبالہٗ کے رسائی ہوئی، بارے طالع کی مدد سے ایسے جواں مرد کا دامن ہاتھ لگا ہے، چاہیے کہ دن کچھ بھلے آویں۔"

ڈاکٹر جان گل کرائسٹ صاحب کی فرمائش سے انھوں نے اپنی مشہور کتاب باغ و بہار سنہ۱۸۰۱ء میں لکھی، اس کے علاوہ ایک اور کتاب گنج خوبی بھی میر امّن کی تصنیف ہے، یہ کتاب ملا حسین واعظ کاشفی کی اخلاق محسنی کے طرز پر سنہ۱۸۰۲ء میں تحریر کی گئی۔

تک گئے لال بنگلے کے پاس ہے، اُن کی طبیعت ماندی ہوئی تب مرشد کا دل
بہلانے کے واسطے امیر خسروؒ یہ قصّہ ہمیشہ کہتے اور بیماری میں حاضر رہتے
اللہ نے چند روز میں شفا دی.

تب انھوں نے غسلِ صحت کے دن یہ دعا دی کہ جو کوئی اِس قصّے
کو سُنے گا خدا کے فضل سے تندرست رہے گا، جب سے یہ قصّہ فارسی
میں مروّج ہوا، اب خداوند نعمت صاحب مروّت نجیبوں کے قدردان
جان گل کرائسٹ صاحب نے (کہ ہمیشہ اقبال اُن کا زیادہ رہے جب تک
گنگا جمنا بہے) لطف سے فرمایا کہ ٹھیٹ ہندوستانی گفتگو میں جو اُردو کے
لوگ ہندو مسلمان، عورت مرد، لڑکے بالے، خاص و عام آپس میں
بولتے چالتے ہیں ترجمہ کرو، موافق حکم حضور کے میں نے بھی اسی محاورے
سے لکھنا شروع کیا جیسے کوئی باتیں کرتا ہے۔"

میر امّن سے چند سال پہلے میر محمد عطا حسین خاں تحسین نے بھی
"چہار درویش" کا اُردو میں ترجمہ کیا تھا، تحسین کے ترجمے کا نام "نوطرزِ مرصّع"
ہے، یہ ترجمہ ۱۷۷۵ء میں یا اس سے ایک آدھ سال پہلے تکمیل کو پہنچا،
اس ترجمے میں تحسین نے بہت عبارت آرائی سے کام لیا ہے، ان کا طرزِ
بیان تکلّف اور تصنّع سے لبریز ہے، یہی سبب ہے کہ اُن کی کتاب کو
مقبولیت حاصل نہیں ہوئی۔

بعض نقادوں کا خیال ہے کہ میر امّن نے براہ راست چہار درویش
سے استفادہ نہیں کیا بلکہ نوطرز مرصع ہی کو صاف اور سلیس زبان میں تبدیل
کر دیا ہے۔

محمد عوض زرّیں نے بھی "چہار درویش" کو اُردو کا جامہ پہنایا، اس کا
نام بھی نوطرز مرصع ہے اور یہ بھی تقریباً اُسی زمانے میں لکھی گئی جب
باغ و بہار لکھی گئی، زرّیں کا طرزِ بیان سلیس اور شستہ ہے لیکن میر امّن
کی سی کشش اور لوچ انھیں نصیب نہیں۔

معلوم ہوتا ہے کہ میر امّن کی طرح تحسین اور زرّیں سے بھی ڈاکٹر گل کرائسٹ
نے چہار درویش کو سلیس اُردو میں تبدیل کرنے کی فرمائش کی تھی، لیکن ظاہر ہے
کہ وہ میر امّن کی طرح کامیابی حاصل نہ کر سکے۔

میر امّن کی باغ و بہار کا پہلا ایڈیشن کلکتے سے ۱۸۰۳ء میں شایع ہوا،
اور اُس کے بعد سے آج تک لاتعداد ایڈیشن اس کتاب کے شایع ہو چکے ہیں۔

ایل، ایف اسمتھ صاحب نے اس کا ترجمہ انگریزی زبان میں کیا، جو
۱۸۱۳ء میں شایع ہوا، ڈنکن فوربس نے بھی جو انگریزی اُردو کی مشہور لغت
کا مؤلف ہے اس کا خلاصہ انگریزی زبان میں ۱۸۵۱ء میں طبع کرایا، اور
اُردو کے مشہور عالم گارسن ڈی تاسی نے جو اُردو زبان و ادب کی سب سے پہلی
تاریخ کا مولف ہے فرانسیسی زبان میں اس کا ترجمہ کر کے ۱۸۷۸ء میں پیرس

سے شایع کیا۔

میر امن کا اسلوب بیان باغ و بہار میں میر امن نے قدیم طرزِ انشا پردازی کو چھوڑ کر ایک بالکل نیا اسلوب بیان اختیار کیا، جس کی خاص خوبی اُس کی سادگی اور بے ساختگی ہے، اُن کے زمانے میں لفاظی اور تکلف عبارت آرائی کے لوازم میں داخل تھے، تشبیہوں، استعاروں اور طرح طرح کی لفظی اور معنوی صنعتوں کی بھرمار ہوتی تھی، تحریر تو پھر تحریر ہے گفتگو تک مسجع اور مقفیٰ جملوں اور فقروں سے گراں بار ہوتی تھی، ضلع جگت مہذب صحبتوں کی روح رواں تھی، میر امن نے اپنے زمانے کی ان تمام خصوصیات کو ترک کرنے کی کوشش کی ہے اور سادہ اور دلنشیں طرز بیان اختیار کیا ہے وہ اپنے زمانے کے بہت سنجیدہ " ترقی پسند ادیب " تھے۔

یوں تو باغ و بہار میں بھی جگہ جگہ مقفیٰ جملے موجود ہیں مگر ان کی قافیہ پیمائی میں گرانی نہیں پیدا ہوئی ہے اور عبارت کی روانی میں زیادہ فرق نہیں پڑا ہے، انھوں نے اپنی مشہور کتاب کے پانچوں قصّے اُس زبان میں بیان کیے ہیں جو اس دور کے دہلی کے فصحا کی ٹکسالی زبان تھی، اور اس زبان میں انھوں نے اپنے فطری انداز بیان کے ذریعہ ایک عجیب قسم کی کشش اور بہت ہی خوش گوار لوچ پیدا کر دیا ہے، میر امن محاورے اور روز مرہ کے اس قدر دل دادہ ہیں کہ ان کے مقابلے میں کبھی کبھی صرف و نحو کی بھی پروا نہیں کرتے

وہ عموماً چھوٹے چھوٹے جملے استعمال کرتے ہیں اور کوشش کرتے ہیں کہ سادگی
اور بے ساختگی ہاتھ سے نہ جائے، حقیقت یہ ہے کہ باغ و بہار کی زبان اور
طرز بیان ہی میں اُس کی مقبولیت اور شہرت کا اصلی راز پنہاں ہے۔

میرامّن کا طرز بیان ہموار نہیں ہے اِس سے ان کی فطری صلاحیت
ضرور ظاہر ہوتی ہے، لیکن ذوشقی نے اکثر جگہ عبارت کو پختگی سے محروم
کر دیا ہے، معلوم ہوتا ہے باغ و بہار سے پہلے اُنھیں کبھی کچھ لکھنے کا اتفاق نہیں
ہوا تھا، ہر قصّے کو غور سے مطالعہ کیجیے تو یہ بھی صاف معلوم ہوتا ہے کہ کسی کو
یہ قصہ سُنایا گیا ہے اور اُس نے کہیں کہیں لفظوں اور جملوں کو بدلنے کی ہدایت
کی ہے، ایسے مقامات پر عبارت میں پیوند سے لگے ہوئے معلوم ہوتے ہیں
اور طرزِ بیان میں یکسانیت کی شان باقی نہیں رہی ہے، کہیں کہیں عبارت
کو آسان بنانے کے خبط میں سوقیت اور بازاریت بھی پیدا ہو گئی ہے۔

فسانۂ عجائب فسانۂ عجائب مرزا رجب علی بیگ سرورؔ کی مایۂ ناز
تصنیف ہے یہ کتاب باغ و بہار سے ٹھیک ۲۳ برس بعد لکھی گئی، جس
میں سرور نے باغ و بہار کے مقابلے میں فسانۂ عجائب لکھی۔

"باعثِ تحریر اجزائے پریشاں" میں خود فرماتے ہیں:-

"اگرچہ اس ہیچمیرز کو یہ یارا نہیں کہ دعویٰ اردو زبان پر لائے یا
اِس افسانے کو بہ نظرِ شاعری کسی کو سُنائے، اگر شاہ جہاں آباد مسکن اہلِ زبان

کبھی بیت السلطنت ہندوستان تھا، وہاں چندے بود و باش کرتا فصیحوں کو تلاش کرتا تو فصاحت کا دم بھرتا۔ جیسا میر امن صاحب نے چہار درویش کے قصے میں بکھیڑا کیا ہے کہ ہم لوگوں کے ذہن و حصے میں یہ زبان آئی ہے، دلی کے روڑے ہیں محاورے کے ہاتھ پاؤں توڑے ہیں، پتھر پڑیں ایسی سمجھ پر یہی خیال انسان کا خام ہوتا ہے، مفت میں نیک بدنام ہوتا ہے بشر کو دعویٰ کب سزاوار ہے، کاملوں کو بیہودہ گوئی سے انکار بلکہ ننگ و عار ہے، مشک آنست کہ خود ببوید نہ کہ عطار بگوید" یہ عبارت اصل میں جواب ہے میر امن کے حسب ذیل جملوں کا :-

"جو شخص سب آفتیں سہ کر دلی کا روڑا ہو کر رہا اور دس پانچ پشتیں اسی شہر میں گزریں اور اُس نے دربار امراؤں اور میلے ٹھیلے عرس چھڑیاں سیر تماشا اور کوچہ گردی اُس شہر کی مدت تلک کی ہوگی اور وہاں سے نکلنے کے بعد اپنی زبان کو لحاظ میں رکھا ہوگا، اُس کا بولنا البتہ ٹھیک ہے"

رجب علی بیگ سرور[1] کا اسلوب بیان اس دور کی عام ادبی روش کو نظر میں رکھتے ہوئے سرور کے طرز تحریر میں کوئی جدت یا ندرت نہیں ہے

---

[1] رجب علی بیگ سرور (۱۷۸۶ء تا ۱۸۶۷ء) مرزا رجب علی بیگ نام سرور تخلص لکھنؤ میں پیدا ہوئے ان کے والد ماجد کا نام مرزا اصغر علی بیگ تھا، انھیں

(ملاحظہ ہو صفحہ ۵۰ حاشیہ)

جو اسلوب بیان اُنھوں نے اختیار کیا وہ اس دور کی اور اُس سے پہلے کی فارسی نثر کی تحریروں کا عام انداز تھا، ان کا طرز تحریر میر امّن کے بالکل برعکس ہے، ان کی عبارت مقفّٰے اور مسجّع ہے، ساری کتاب

کے سایۂ عاطفت میں تعلیم و تربیت ہوئی، عربی اور فارسی میں اچھا دخل رکھتے تھے اور اپنے زمانے کے مشہور خطّاط تھے، اس فن میں حافظ ابراہیم کے شاگرد تھے موسیقی سے بھی علمی اور عملی دونوں طور پر بخوبی واقف تھے، فن شعر میں آغا نوازش علی نوازش کے شاگرد تھے، گو سرور صاحب دیوان ہیں لیکن اُن کی شہرت زیادہ تر نثر نگاری کی وجہ سے ہے، بہت خوش خلق خوش مزاج ظریف اور خلق دوست تھے اور نہایت خوش پوش خوش وضع خوش رو اور وجیہ آدمی تھے۔

سنہ ۱۲۴۰ھ میں سرور غازی الدین حیدر کے حکم سے لکھنؤ چھوڑنے پر مجبور ہوئے، وہ لکھنؤ کو بہت عزیز رکھتے تھے اور اس جلا وطنی سے ان کو بہت صدمہ پہنچا، لکھنؤ سے رخصت ہو کر اُنھوں نے کانپور میں قیام کیا، لیکن کانپور سے وہ بہت بیزار ہیں چنانچہ لکھتے ہیں کہ "ربیع الثانی کے مہینے میں کہ سنہ ہجری نبوی بارہ سو چالیس تھے آنے کا اتفاق مجبوراً گور وہ کانپور میں ہوا، بلکہ یہ بستی پوچ و لچر ہے، اشراف یہاں عنقا صفت ناپید ہیں، احیاناً جو ہوں گے تو گوشہ نشیں عزلت گزیں، "رذیل اُمت کی بڑی کثرت دیکھی" یہ طور دیکھ کر دل وحشت منزل سخت گھبرایا، کلیجہ منہ کو آیا، قریب تھا کہ جنون ہو جائے تیرہ بختی روز سیاہ پیش لائے۔"

کانپور کے قیام کے دوران ہی میں سرور نے فسانۂ عجائب لکھی، یہ کتاب غازی الدین حیدر کے زمانے میں شروع ہوئی اور نصیر الدین حیدر کے عہد میں تمام ہوئی (ملاحظہ ہو صفحہ ۵۱ حاشیہ)

(ملاحظہ ہو صفحہ ۵۱ حاشیہ)

تشبیہوں اور استعاروں اور دور از کار صنعتوں سے لبریز ہے۔ یوں تو تکلف اور تصنع اُس وقت کی عبارت آرائی کے لوازم میں داخل ہی تھے لیکن سرور نے میر امن کی سادگی اور بے تکلفی کے مقابلے میں ان تکلفات و تصنعات کو المضاعف کر دیا۔

فسانۂ عجائب اصل میں میر امن کی ترقی پسندی کے خلاف جہاد ہے، سرور رجعت پسند ہیں، ادب میں نئی روش کو وہ مشکوک نگاہوں

اس کا سنہ تصنیف ۱۲۴۰ھ ہے، اس کے بعد سرور لکھنؤ آ گئے، ۱۸۴۶ء میں وہ واجد علی شاہ کے دربار میں ۵۰ روپے ماہوار تنخواہ پر بحیثیت ایک شاعر کے ملازم ہو گئے اور بادشاہ کے حکم سے کتاب شمشیر خانی کا اردو میں ترجمہ کیا اور "سرور سلطانی" نام رکھا ۱۸۵۶ء میں انتزاع سلطنت اودھ کی وجہ سے سرور کو طرح طرح کی پریشانیوں کا سامنا کرنا پڑا، اور ۱۸۵۷ء کے غدر نے انھیں بہت ہی خستہ حال کر دیا ۱۸۵۹ء میں مہاراجہ ایشری پرشاد نرائن سنگھ والی بنارس کی طلبی پر سرور بنارس گئے، مہاراجہ نے اُن کی بہت قدر افزائی کی، وہیں انھوں نے گلزار سرور اور شبستان سرور وغیرہ چند کتابیں لکھیں، انشائے سرور ان کے خطوں کا مجموعہ ہے، اس کتاب کے اکثر خطوں سے ان کے سوانح زندگی کا پتہ چلتا ہے ۱۸۶۲ء میں سرور آنکھوں کے علاج کے لیے کلکتے گئے تھے اور وہاں واجد علی شاہ سے بھی ملے تھے جو اس وقت مٹیا برج میں نظر بند تھے، مگر وہاں علاج خاطر خواہ نہ ہو سکا اور لکھنؤ واپس آ کر ایک ہندوستانی ڈاکٹر سے علاج کرایا، اس کے بعد وہ پھر بنارس چلے گئے اور وہیں ۱۸۶۶ء میں یعنی غالب کے انتقال سے ایک سال پہلے دنیا سے کوچ کیا۔

سے دیکھتے ہیں، قدیم روش کی اندھا دھند تقلید اور اتباع اُن کا دین و ایمان ہے، اُن کو اس سے سروکار نہیں کہ آنے والے زمانے کا تقاضا کیا ہے ٹھیٹ اُردو کی اُن کی نظر میں وقعت نہیں ہے، فارسی کے طرزِ نگارش کا اُن پر بڑا اثر ہے، اور اسی طرز کو وہ صحیح قسم کا ادب تصوّر کرتے ہیں۔

اُن کا اُدب رنگین اور پُر تکلف لفظوں کا انبار ہے، اگر تخیّل کا دامن ان کے ہاتھ سے چھوٹ گیا ہے، اگر مطلب کے سمجھنے میں دشواری پیدا ہو رہی ہے، اگر سلسلۂ بیان غیر مربوط ہو گیا ہے تو اُن کے نزدیک کوئی حرج واقع نہیں ہوا، لیکن اگر لفظی مناسبت قایم نہیں رہی، یا اگر کوئی قافیہ ٹھیک نہیں بیٹھا یا کسی جملے میں کوئی صنعت استعمال نہیں ہوئی ہے یا تشبیہوں سے استعارے بازی نہیں لے گئے تو پھر اُن کے نزدیک عبارت میں اُدبیت کی شان باقی نہیں رہی۔

اس میں سرورؔ کا قصور نہیں ہے، اُس زمانے کے اُدبی ذوق کا تقاضا یہی تھا، میرامّن کے طرزِ تحریر کے لیے ابھی فضا تیار نہیں ہوئی تھی بے فکری اور تعیّش کی زندگی نے ادبی سطحیّت کا سکّہ رائج کر دیا تھا، کھوکھلی لفّاظی مرغوبِ خاطر تھی، یہی سبب تھا کہ فسانۂ عجائب کو ایک عارضی مقبولیت نصیب ہو گئی، اُس میں یہ سارے اوصاف موجود تھے۔

اس میں شبہ نہیں کہ فسانۂ عجائب کے بعض فقرے بہت خوبصورت

اور نظر فریب ہیں اور اُن میں نظم کی سی کیفیت پیدا ہو گئی ہے اور اَدَبی مرصع کاری کا بہترین نمونہ ہیں لیکن اسی کے ساتھ جو لوازم سرور نے اپنے اوپر عاید کر لیے تھے اُنھوں نے اکثر جگہ بے حد تعقید و تکلف پیدا کر دیا ہے اور قوافی کی پابندی کی وجہ سے سلسلۂ بیان کی روانی اور سلاست میں فرق پڑ جاتا ہے اور اکثر جگہ پڑھنے والا الفاظ کے جال میں پھنس کر رہ جاتا ہے۔

باغ و بہار اور فسانۂ عجائب کا موازنہ اس حقیقت سے کون انکار کر سکتا ہے کہ تاریخ ادبیات اُردو میں باغ و بہار اور فسانۂ عجائب دونوں کتابیں بہت نمایاں حیثیت رکھتی ہیں، دونوں قریب قریب ایک ہی زمانے کی پیداوار ہیں اور دونوں افسانے ہیں، فسانۂ عجائب طبع زاد افسانہ ہے اور باغ و بہار ترجمہ ہے، ایک ترجمے کا تصنیف سے مقابلہ کرنا ادب کے دربار میں انصاف کے خلاف معلوم ہوتا ہے لیکن میرامّن نے ترجمے میں اپنی تخلیقی قوتوں سے اس قدر کام لیا ہے کہ باغ و بہار قریب قریب طبع زاد افسانہ ہو گیا ہے اور اُن کی شخصیت ان کی کتاب سے قدم قدم پر نمایاں ہو رہی ہے۔ اس کے برخلاف سُرور نے اپنی تصنیف میں داستان ہائے پاستان کی اس قدر عقیدت کے ساتھ تقلید کی ہے کہ اُن کی انفرادیت قدیم طرز نگارش میں مدغم ہو کر رہ گئی ہے اور

ان کے دامن میں جو کچھ ہے وہ سب دوسروں کی دیکھا دیکھی بھر لائے ہیں۔
اگر اپنے ملک کے قدیم تذکرہ نگاروں کی سنت ادا کروں تو شاید
ایک اور نقطۂ نظر سے بھی ان دونوں کتابوں کا مقابلہ دلچسپی سے خالی نہ ہوگا
باغ و بہار ایک دہلوی کا کارنامہ ہے، اور فسانۂ عجائب ایک لکھنوی کا،
جس طرح باغ و بہار میں باشندگان دہلی کے مخصوص رجحانات کی جھلک
صاف نظر آتی ہے، اسی طرح فسانۂ عجائب میں اہل لکھنؤ کی ذہنیت
کا اثر نمایاں ہے۔

باغ و بہار کے آخر میں میر امن نے اپنی کتاب کے نام اور اس
کے ضبط تحریر میں آنے کے متعلق لکھا ہے کہ "جب یہ کتاب فضل الٰہی
سے اختتام کو پہنچی جی میں آیا کہ اس کا نام بھی ایسا رکھوں کہ اس میں تاریخ
نکلے، جب حساب کیا ۱۲۱۵ھ کے آخر میں لکھنا شروع کیا تھا، باعث
عدم فرصتی کے بارہ سو سترہ کے سنہ ابتدا انجام ہوئی، اسی فکر میں تھا کہ
دل نے کہا "باغ و بہار" اچھا نام ہے کہ ہم نام و تاریخ اس میں نکلتی ہے
تب میں نے یہی نام رکھا۔"

اس سے معلوم ہوا کہ میر امن نے باغ و بہار کی تکمیل تین سال کے
عرصے میں کی۔

مرزا رجب علی بیگ سرورؔ نے فسانۂ عجائب کا قصہ ایک سال میں

قلم بند کیا، لیکن وہ اس قصّے کو ایک عرصے قبل لکھنؤ کی ایک صحبت میں سُنا چکے تھے اور اُن کے احباب نے اُنھیں مجبور کیا تھا کہ اس کو ضرور قلم بند کیجیے، چنانچہ اسی وقت سے اُن کو اس کا خیال تھا، اور جب وہ ۱۲۴۰ھ میں بہ تلاش معاش کانپور گئے، تو وہاں اس قصّے کو ضبطِ تحریر میں لانے کا موقع ملا، فسانۂ عجائب کی تاریخ تحریر حسب ذیل ہے:-

جس نے کہ سُنا اس کو جی میں یہ لگا کہنے
یارب یہ فسانہ ہے یا سحر ہے بابل کا
تاریخ سرورؔ اس کی منظور ہوئی جس دم
بے ساختہ جی بولا "نشتر ہے رگِ دل کا"
سنہ ۱۲۴۰ھ

میر امّن باغ و بہار میں قدیم طرزِ انشا پردازی کو ترک کرنے پر مجبور تھے، یہ کتاب اُنھوں نے اپنے شوق سے نہیں لکھی تھی بلکہ ایک خاص مقصد کے لیے اُن سے لکھوائی گئی تھی، اور وہ مقصد صرف اسی طرح پورا ہو سکتا تھا کہ وہ قدیم اندازِ تحریر کو چھوڑ کر سادہ اور سلیس اسلوب اختیار کریں، وہ خود باغ و بہار کے "مقدمہ" میں تحریر فرماتے ہیں:-

"جان گل کرائسٹ صاحب نے لطف سے فرمایا کہ قصّے کو ٹھیٹھ ہندوستانی گفتگو میں جو اُردو کے لوگ ہندو مسلمان عورت مرد لڑکے بالے

خاص وعام آپس میں بولتے چالتے ہیں ترجمہ کردو، موافق حکم حضور کے میں نے بھی اسی محاورے سے لکھنا شروع کیا جیسے کوئی باتیں کرتا ہے۔"

باغ و بہار کے مطالعے سے معلوم ہوتا ہے کہ اس ہدایت پر انھوں نے عمل کرنے کی کوشش کی ہے اور اس کوشش میں وہ ایک بڑی حد تک کامیاب بھی ہوئے ہیں، میر امّن کا طرزِ بیان سادہ اور سلیس ہے، ان کی زبان میں لوچ ہے اور جگہ جگہ اُن کے جملوں میں لفظ کچھ اس طرح ترکیب پاتے ہیں کہ ایک عجیب دل لبھانے والی کشش پیدا ہو جاتی ہے سر سیّد نے خوب کہا ہے کہ "جو مرتبہ میر تقی میرؔ کو نظم میں حاصل ہے وہی میر امّن کو نثر میں ہے۔"

لیکن ان تمام خوبیوں کے باوجود یہ بات صاف طور سے عیاں ہے کہ محض حکم کی تعمیل اور ہدایت کی مطابقت کی وجہ سے وہ اپنے قلم کو روکنے پر مجبور رہیں، ورنہ ادبیات کی قدیم روش خود اُنھیں دل سے مرغوب ہے، جب اُنھیں موقع مل جاتا ہے تو وہ خوب صنعتیں استعمال کرتے ہیں مگر کچھ اس طرح ڈرتے ڈرتے جیسے کوئی دیکھ یا سُن نہ رہا ہو، اسی طرح وہ مقفٰی جملوں کے استعمال سے بھی نہیں چوکتے مثلاً

" ہر ایک بادشاہ کی رکاب میں پشت بہ پشت جاں فشانی بجالاتے رہے اور وہ بھی پرورش کی نظر سے قدر دانی جتنی چاہیے فرماتے رہے۔"

"ایک حجام جراحی کے کسب اور حکیمی کے فن میں پکّا ہے اور اس کام میں نپٹ پکّا ہے۔"

"سرسے پاؤں تک موتیوں میں جڑی روش پر آکھڑی ہوئی"

"جو کوئی وہ باغ لے دے اس کنیز کی بھی قیمت دے دے۔"

"ایک لعل کہیں سے پایا ہے اُسے ایسا تحفہ بنایا ہے کہ روز بہ روز منگاتا ہے اور آپ اُس کی تعریف کرکر سب کو دکھاتا ہے۔"

"تیرا کیا دین ہے اور کون آئین ہے، کس پیغمبر کی اُمّت ہے، اگر کافر ہے تو بھی یہ کیسی مت ہے، اور تیرا کیا نام ہے کہ یہ تیرا کام ہے۔"

"ایسی کیا تقصیر کی ہے، جس کے بدلے یہ تعزیر کی ہے۔"

"شہزادی کا غم کھاتے اور اپنا لہو پیتے تھے، غرض زندگانی سے لاچار تھے جو اس طرح جیتے تھے۔"

"میرا خیال خام ہوا اور بالعکس کام ہوا۔"

"تین سال تک وہاں کے اکابر و اصاغر سے مل جُل کر اعتبار بہم پہنچایا اور تجارت کا ٹھاٹھ پھیلایا۔"

اس میں شک نہیں کہ ان کی مقفّٰی عبارت بھی زیادہ گنجلک نہیں ہوتی اس کا سبب یہ ہے کہ قدرت نے انھیں ادیب پیدا کیا تھا اور تحریر کی فطری صلاحیت ان کے اندر موجود تھی۔

میرا خیال یہ ہے کہ اگر قدم قدم پر اُنھیں ہدایت پر عمل کرنے کا خیال دامنگیر نہ ہوتا تو اُن کی کتاب زیادہ بہتر ہوتی۔

میرامّن کی عبارت میں اکثر جگہ بدنما قسم کی ناہمواری بھی موجود ہے، سلاست کا بھوت اس درجہ اُن کے سر پر سوار ہے کہ عبارت میں جگہ جگہ ہلکا پن سُبکی اور بازاریت پیدا ہوگئی ہے مثلاً فرماتے ہیں

" خدا کی درگاہ میں کمی کسی کی ہے "

" جلدی کوچ کرو، نہیں تو کارواں پر گر کر سب کو نگیا لیں گے "

" اس کی قیمت ہم سب بھری کر کر تجھے دیں گے "

" کیا مسلمان اپنی استریوں کو اوجھل میں رکھتے ہیں "

" آپس میں تپیاتے ہیں "

" ہر ایک آشنائی کی راہ سے ملتا اور مزاخیں کرتا "

میرامّن میں قصہ گوئی کی فطری صلاحیت ہے پھر بھی جگہ جگہ بہک جاتے ہیں، اپنے افسانوں میں وہ عجب بے ڈھنگے پن سے مذہب کی تبلیغ کرتے ہیں مثلاً آزادبخت کی سرگزشت میں زیرباد کے راجہ کی لڑکی جب کنوئیں سے خواجہ سگ پرست کو نکالتی ہے اور وہ شکرانے کی نماز ادا کرتا ہے تو پوچھتی ہے کہ یہ تو نے کیا کیا اور جب وہ بتاتا ہے کہ خدا نے مجھے مصیبت سے چھڑایا ہے، اس لیے میں نے ادائے شکر کیا ہے تو وہ فوراً مسلمان ہوجاتی ہے، یا

مثلاً اسی خواجہ سگ پرست کو جب سراندیپ کے میدان میں اُس کے بھائیوں نے زخمی کرکے چھوڑ دیا تو وہاں کی شہزادی اُسے اُٹھوا کرلے گئی اور آرام ہوجانے کے بعد اُس نے نماز ادا کی تو وہ کھلکھلا کر ہنس پڑی اور بولی "کیا یہ آدمی سودائی ہوگیا ہے یہ کیسی حرکتیں کر رہا ہے" حالانکہ اُسے مسلمانوں کے طریق عبادت سے بے خبر نہ ہونا چاہیے تھا کیونکہ اُس کی سلطنت میں بہت سے مسلمان تھے، خیر یہ تو زیادہ تعجب کی بات نہ تھی تعجب کی بات یہ تھی کہ اُس کے بعد فوراً ہی کہتی ہے کہ "مجھے بھی اپنا دین سکھاؤ"، میں نے کلمہ تلقین کیا، ان نے بصدق دل پڑھا اور توبہ استغفار کرکے مسلمان ہوئی"۔

ان تمام خامیوں کے باوجود باغ و بہار اپنے رنگ میں بے مثل ہے اور اس میں کسی نقاد کو کلام نہیں ہوسکتا کہ اس کتاب کے ذریعے اُردو میں پہلے پہل سادہ اور سلیس نثر کی بنیاد رکھی گئی، جس نے اُردو زبان کو علمی اور ادبی ترقی کی شاہ راہ پر ڈال دیا۔

اب فسانۂ عجائب کا ذکر سنیے، خود سرورؔ کے بیان سے یہ بات واضح ہے کہ انھوں نے یہ کتاب باغ و بہار کے مقابلے میں لکھی ہے اور یہ سمجھ کر لکھی ہے کہ وہ قدیم انداز تحریر کو فنا ہونے سے بچا رہے ہیں، اور قدیم ادب کی بڑی خدمت انجام دے رہے ہیں، چنانچہ انھوں نے وہی طرز بیان اختیار

کیا ہے جو اس وقت کے اور اس سے پہلے کے فارسی ادب میں رائج تھا اور اُردو کے مکاتیب تک میں استعمال ہوتا تھا، اس میں تکلف ہے تصنع ہے قافیہ پیمائی ہے، استعارات کے گورکھ دھندے ہیں لفاظی اور پیچ در پیچ ترکیبوں کے جھاڑ جھنکاڑ ہیں، ظاہر ہے کہ یہی چیزیں اُس وقت مقبول تھیں اور قابلیت کا نشان سمجھی جاتی تھیں اور اُن سے دامن بچانے کے لیے غیر معمولی سُوجھ بوجھ اور دُور اندیش دماغ اور عدم مقبولیت کے دیو سے مقابلہ کرنے کی ہمت و جرأت کی ضرورت تھی، اور سرور ان اوصاف سے محروم تھے۔

داستان سرائی کے اعتبار سے سرور کوئی درجہ حاصل نہیں کرسکتے اصل میں وہ داستان بیان کرنا نہیں جانتے، اُن کے افسانے میں طرح طرح کی خامیاں ہیں، دُور جدید کے فن افسانہ نگاری کے معیار کے مطابق نہیں بلکہ اُس زمانے کی داستان سرائی کے اعتبار سے بھی اُن کا افسانہ کوئی وقعت حاصل نہیں کرسکتا، سچی بات یہ ہے کہ انداز بیان پر اُن کی توجہ اس قدر مرکوز رہی کہ وہ افسانے کی طرف رُخ ہی نہ کرسکے گویا اُنھوں نے زبان پر داستان کو قربان کردیا، وہ اپنے مصنوعی اور بے جان طرز تحریر کے جال میں پھنس کر رہ گئے۔

سرور کے یہاں فارسی اور عربی کے مغلق غیر مانوس اور پر شکوہ الفاظ میں قوافی کی جھنکار کے سوا اور کچھ بھی نہیں ہوتا، اکثر جگہ سطریں کی سطریں معانی سے بے نیاز ہیں جو بات وہ دس دس سطریں بھی بیان نہیں کرسکے ہیں وہ

ایک چھوٹے سے جملے میں بہت موثر طریقے سے ادا کی جا سکتی ہے۔

دلچسپ بات یہ ہے کہ اپنے نزدیک یہ کتاب اُنھوں نے روزمرہ کی گفتگو میں لکھی ہے، جو قصہ فسانۂ عجائب میں بیان کیا ہے اُسے ضبط تحریر میں لانے سے پہلے اُنھوں نے اپنے کسی دوست کو سُنایا تھا، اُن کو بہت پسند آیا اور اُنھوں نے فرمایا۔

"اگر یہ دلجمعی تمام اس قصہ پراگندہ کو از آغاز تا انجام زبان اُردو میں فراہم اور تحریر کرے تو نہایت منظور نظر اہل بصر ہو، لیکن تقصیر معاف ہو لغت سے صاف ہو ......

جیسا رطب و یابس کہے گا ہمیں پسند ہے بشرطیکہ جو روزمرہ اور گفتگو ہماری تمہاری ہے یہی ہو ایسا نہ ہو کہ آپ رنگینی عبارت کے واسطے دقت طلبی اور نکتہ چینی کریں، ہم فقرے کے معنی فرنگی محل کی گلیوں میں پوچھتے پھریں۔"

یہی نہیں بلکہ نظر ثانی میں آپ نے عبارت کو اور زیادہ سہل کر دیا ہے فرماتے ہیں :-

"نیاز مند کو اس تحریر سے نمود نظم و نثر و جودت طبع کا خیال نہ تھا، شاعری کا احتمال نہ تھا، بلکہ نظر ثانی میں جو لفظ دقت طلب، غیر مستعمل عربی و فارسی کا مشکل تھا اپنے نزدیک اُسے

دُور کیا اور جو کلمہ سہل ممتنع محاورے کا تھا وہ رہنے دیا، دوست کی خوشی سے کام رکھا، فسانۂ عجائب نام رکھا ۔

یہ دعوے جس عبارت کے متعلق ہے اب اُس کا ایک آدھ نمونہ بھی ملاحظہ فرما لیجیے، آغاز داستان ہی میں فرماتے ہیں ؛۔

"گرہ کشایانِ سلسلۂ سخن و تازہ کنندگانِ فسانۂ کہن یعنی محرّرانِ رنگیں تحریر و مورخانِ جادو تقریر نے اشہبِ جہندۂ قلم کو میدانِ وسیع بیان میں باکرشمۂ سحر وساز و لطیفہائے حیرت پرداز گرم عنان و جولاں یوں کیا ہے کہ سرزمینِ ختن میں شہر تھا مینو سواد بہشت نژاد دلپذیر خاطر محبوبانِ جہاں قابلِ بود و باشِ خوبانِ زماں نسیمِ صفت اُس کی معطّرکن دماغ جاں مسکّنِ التہابِ قلب، دافعِ خفقان، زمین اُس کی رشکِ چرخِ بریں رفعت و شان چشمک زنِ بلندیِ فلکِ ہفتمیں"۔

اور لیجیے ؛۔

"بادیہ پیمایانِ مراحلِ محبّت وصحرانوردانِ منازلِ مروّت، رہروانِ دشتِ اشتیاق وطے کنندگانِ جادۂ فراق، مسافرانِ بارِ ناکامی بردوش بعجز راہ کو چہ یار دین و دنیا فراموش، عشق سر پر سوار، خود پیادہ زیست سے دل سیر مرگ کے آمادہ لکھتے ہیں کہ جب بایں ہیئتِ گدائی وہ پروردۂ دامنِ ناز و آغوشِ شاہی گھر سے نکلا اور در شہر پناہ پر پہنچا"۔

ابھی اچھی طرح دل نہ گھبرا گیا ہو اور طبیعت نہ اُکتا گئی ہو تو ایک چھوٹا سا ٹکڑا اور سُن لیجیے :-

" طلسم کشایانِ گنجینۂ سخن سحر سامری و رہ نوردانِ اقلیم حکایاتِ کہن مشاقِ جادو و شعبدہ گری و مشتاقانِ بجاکیش محنت کشیدہ و سحر سازانِ سخن سنج دریں سرائے سپنج روئے راحت نہ دیدہ گو سالۂ سخن کو دیرِ خراب آباد میں یوں گویا کرتے ہیں "

اس کے متعلق میرے نزدیک صرف اتنا عرض کر دینا کافی ہے کہ اگر اُس زمانے میں لکھنؤ کا " روزمرّہ " یہی تھا تو اُس وقت کا لکھنؤ دیوانوں کا مسکن ہوگا۔

سرور کی کتاب کا مطالعہ کرتے کرتے بعض اوقات تو یہ شبہ ہونے لگتا ہے کہ سرور ادب کے صحیح ذوق سے بھی محروم تھے، کوئی بزرگ حضرت نوازش حسین خاں نوازش شاید شعر و شاعری میں سرور کے اُستاد تھے، پہلے یہ ملاحظہ فرمائیے کہ اُن کا نام سرور نے کس طرح لکھا ہے۔

" جناب قبلہ و کعبہ اُستاد شاگرد نواز معزز و ممتاز مجمع فضل و کمال سیرت فرخندہ خصال، خرد آگاہ دانش آموز یادگار جناب میر سوز عرفی عصر سعدی زماں رشک انوری و خاقانی نوازش حسین خاں صاحب عرف مرزا خانی، تخلص نوازش " یہ تو نام ہوا اب اُن کی تعریف سُنیے :-

"طرز ریختہ اور روزمرہ اُردو کا ان پر اختتام ہے شعراں کے
واسطے وہ شعر کی خاطر موضوع ہیں کہنے کے علاوہ پڑھنے کا یہ
رنگ ڈھنگ ہے اگر طفل مکتب کا شعر زبانِ معجز بیان
سے ارشاد کریں فیض وہاں تاثیر بیان سے پسند طبع سحبان
وائل ہو، فی زمانہ تو کیا سابقین جو موجد کلام کو ہیں
لمن الملکی بجاتے تھے، ان کے دیوانوں میں دس پانچ شعر
تناسب لفظی یا صنائع بدائع کے ہوں گے وہ ان پر نازاں
تھے اور متاخرین فخریہ سند گردانتے ہیں، لہذا جس شخص کو
فہم کامل یا اس فن میں مرتبۂ کمال حاصل ہو اور طبع بھی
عالی ہو آپ کا دیوان بچشم انصاف و نظرِ غور سے دیکھے
کوئی غزل نہ ہوگی جو ان کیفیتوں سے خالی ہو، ہر مصرعہ
گواہ ہزار صنعت، ہر شعر داخل شاہد لاکھ صفت، مطلع سے مقطع
تک ہر غزل مرقع کی صورت اکثر اشعار تبرکاً و تیمناً بطریق
یادگار بندے نے لکھے ہیں، جہاں لفظ اُستاد ہے وہ آپ کا
شعر ہے یاد رہے۔"

ساری کتاب ان بزرگ کے اشعار سے بھری پڑی ہے اور ایک شعر
بھی ایسا نہیں ہے جو کسی حیثیت سے قابلِ تعریف ہو، میرے نزدیک

تو حضرتِ نوازش نے شعرگوئی پر بیکار نوازش فرمائی ہے دُنیا میں شعرگوئی سے زیادہ مفید کام اور بھی تھے، شعرگوئی کے دھندے میں کہاں پھنس گئے؛ اور ان سے زیادہ تعجب اُن کے شاگردِ رشید جناب سرور پر ہے جنھوں نے اِن بزرگ کے اشعار کو اپنی کتاب کی زینت بنایا ہے اَب ذرا " استاد " کے دو چار شعر سُن لیجئے فرماتے ہیں:۔

مثل ہی سے نہ الفاظ تلازم سے یہ خالی ہے
ہر اِک فقرہ کہانی کا گواہ بے مثالی ہے

پھر بیٹھے ہم دو زانو وضع مؤدب اُس سے
وضعی جو تھا تو ہم کو دابِ اَدب نہ آیا

بن ہاتھ لگے اُس کے جا سے نہیں ہلتا ہیں
لاغر اسے کہتے ہیں تیار اسے کہتے ہیں

دولت کو نہیں حاصل ہو تو اُٹھیے لات مار
پھر نہیں لگتا ہے جی جس جا سے ہو جی کا اُچاٹ

ایّامِ وصل میں ہم پلٹے ہیں جیسے اُس سے
یوں وصل کے بھی کاغذ چپاں بہم نہ ہوں گے

میں نام ترا لے لے دن رات جو چلّاؤں
آہ سنتے ہوئے بہرے کیونکر نہ گلا بیٹھے

اے فلک آخری پھیرا ہے نہو تجھ سے گر اور
اُس کے کوچے میں جنازہ مرا سنگین تو ہو

ان اشعار کو اگر کوئی شخص (چاہے وہ سرور ہی کیوں نہ ہوں) بہترین اشعار سمجھ کر انتخاب کرتا ہے تو اُس کے ذوقِ شعری کا خدا ہی حافظ ہے۔

جب کوئی مصنّف اپنی تصنیف میں کسی شاعر کا کلام نقل کرتا ہے تو عموماً اُس کا مقصد یہ ہوتا ہے کہ جس عبارت میں وہ شعر داخل کیا گیا ہے اُس کا مفہوم زیادہ واضح ہو جائے اور زیادہ دل فریب اور مؤثر بن جائے، اسی کے ساتھ یہ بات بھی ذہن میں رکھیے کہ جو اشعار مصنّف کے نزدیک بہتر سے بہتر ہوتے ہیں اُنھیں کو وہ اپنی کتاب میں نقل کرتا ہے، اب سرور اور اُن کے اُستاد کے متعلق ایک ہی رائے قائم کی جا سکتی

ہے اور وہ راز نہ آپ سے پوشیدہ ہے نہ مجھ سے۔

باغ و بہار اور فسانۂ عجائب دونوں قدیم طرز کے افسانے ہیں چند خصوصیات ایسی ہیں جن کا موجود ہونا اُس زمانے کے ہر افسانے میں ضروری تھا، یہ خصوصیات ان دونوں قصّوں میں بھی موجود ہیں مثلاً فوق الفطرت واقعات کا بیان، پڑھنے اور سُننے والوں کی دلچسپی قائم رکھنے کے لیے ضمنی قصّوں کا شمول، اثنائے بیان میں ایک ہی قسم کی چیزوں کی پوری پوری فہرستیں اور کیفیتیں بیان کرنا یہ سب باتیں باغ و بہار میں بھی ہیں اور فسانۂ عجائب میں بھی، لیکن باغ و بہار کی سادگی اور اُس کے فطری اندازِ بیان کے سبب اُس میں زندگی کے آثار نمایاں ہیں اور میر امّن کی کھینچی ہوئی تصویریں کم سے کم بے جان اور بے کیف نہیں ہیں، اس کے برخلاف سرور کی کھینچی ہوئی تصویریں اشخاص قصّہ کے صحیح خد و خال نہیں دکھاتیں بلکہ وہ محض اُن اشخاص کے ماحول اور گرد و پیش کو ظاہر کرتی ہیں۔

پنڈت برج نرائن ورا بر آں جہانی فرماتے ہیں:۔

"سرور کی تصویریں بے جان ہیں، وہ آدمیوں کا حال نہیں لکھتے صرف چیزوں کا مرقع کھینچتے ہیں، حلوائی کی دوکان کے پاس سے ہم گزرتے ہیں اور ہمارے منہ میں پانی بھر آتا ہے، تنبولیوں کے یہاں کی گلوریاں دیکھ کر ہمارا جی للچاتا ہے، ہم مجمع میں چلتے ہیں مگر کھوے سے کھوا وہاں نہیں چھلتا،

کبر ڈینے بھرے ہیں، بساطی بدمست، حلوائی اونگھ رہے ہیں، زندگی کا کہیں
پتہ نہیں، شعراء، فوجی سپاہی، پہلوان، بادشاہ وزیر سب سامنے سے
فانوسی تصویروں کی طرح سے گزر جاتے ہیں، سب خاموش، معلوم ہوتا ہے
کہ مصنف نے یہ سب تصویریں بے ہوشی کے عالم میں کھینچی ہیں، لہٰذا یہ کہنا
بالکل بجا ہے کہ سرور کا لکھنؤ وہ شہرِ خموشاں ہے جس کا نقشہ ٹینیسن نے اپنی
مشہور نظم "دن کا خواب" (Day Dream) میں کھینچا ہے۔"

باغ و بہار اور فسانۂ عجائب دونوں پر ایک تنقیدی نظر ڈالنے کے
بعد مجھے صرف اتنا اور عرض کرنا ہے کہ یہ دونوں کتابیں ہماری زبان کے
اعلیٰ اور مستند ادب میں داخل ہیں اور دونوں کتابوں کو ہماری زبان
کے ارتقائی منازل کے سلسلے میں بہت اہمیت حاصل ہے۔

باغ و بہار سے پہلے شمالی ہند میں اُردو کی نثری تصانیف قریب قریب
مفقود تھیں، اس حقیقت سے کون انکار کر سکتا ہے کہ شمالی ہند میں اُردو
نثر نویسی کی ابتدا باقاعدہ اور منظم طور پر فورٹ ولیم کالج ہی میں ہوئی، اور
فورٹ ولیم کالج کے زیر اہتمام جس قدر کتابیں شایع ہوئیں ان میں سب
سے زیادہ شہرت اور مقبولیت "باغ و بہار" کو حاصل ہوئی، کسے خبر
تھی کہ ایک کتاب جو انگریز اہل کاروں اور عہدہ داروں کے لیے لکھی
گئی وہ اُردو زبان کے خزانے کا گراں مایہ جوہر ثابت ہوگی اور اس زبان

کی ترقی یافتہ نثر کا سنگ بنیاد بنے گی۔

فسانۂ عجائب میں سرور نے جو اسلوب بیان اختیار کیا وہ اس زمانے کے مطابق ہے جس زمانے میں وہ کتاب لکھی گئی۔ مقفٰے اور مسجع عبارتیں اُس وقت اس درجہ مقبول اور مروّج تھیں کہ اُن سے احتراز مشکل تھا۔ وہ شاعرانہ نزاکتوں اور لفظی موشگافیوں کا دور تھا۔ اُردو میں جو کچھ لکھا جاتا تھا اُس کی بنیاد فارسی کی آراستہ پیراستہ اور پُرتکلف عبارتوں پر رکھی جاتی تھی اور قدم قدم پر فارسی کی تقلید ضروری سمجھی جاتی تھی۔ اس تقلید کو پورے طور پر نبھانے کے لحاظ سے فسانۂ عجائب ایک بلند پایہ تصنیف ہے نثر مقفٰے کی تحریر میں سرور کو کمال حاصل ہے، فسانۂ عجائب اُن کا شاہکار ہے اور اُردو کی ارتقائی ترقی کے سلسلے کی ایک اہم کڑی۔

میرامّن ایک ایسے پیراک ہیں جس نے دریائے اُدب کے بہاؤ کا رُخ بدل دیا۔

رجب علی بیگ سرور ایک ایسی کشتی ہیں جس کے پتوار ان سے ایک صدی پہلے کے ملّاحوں نے سنبھال رکھے ہیں۔

میرامّن انقلاب پرست اور باغی ہیں۔

رجب علی بیگ سرور، مقلّد اور لکیر کے فقیر۔

سحرالبیان اور گلزارِ نسیم

مثنوی اور اُس کے لوازم | اصطلاح میں مثنوی اُن اشعار کو کہتے ہیں جن میں دو دو مصرعے باہم مقفّٰی ہوں یعنی ہر شعر اپنے دونوں مصرعوں میں قافیہ رکھتا ہو گویا ہر شعر بجائے خود مطلع ہو، مثنوی میں اشعار کی تعداد محدود نہیں ہوتی، مضمون بھی مسلسل ہوتا ہے اور کُل نظم ایک ہی بحر میں ہوتی ہے، لیکن مثنوی کے لیے ساتؔ بحریں مخصوص ہیں، عموماً تمام مثنویاں انھیں

ؔ وہ سات بحریں یہ ہیں:-

(۱) بحرِ متقارب مثمن محذوف الآخر یا مقصور الآخر فعولن فعولن فعولن فعل (یا فعول)

ہوا جب کہ تا بندہ مہرِ منیر   صف آرا ہوا شاہِ گردوں سریر

(ملاحظہ ہو صفحہ ۷۱ حاشیہ)

بحروں میں کہی جاتی ہیں۔

مثنوی کا میدان سوائے مسدس کے اور تمام اصنافِ سخن سے زیادہ وسیع ہے، اس کی بڑی وجہ یہ ہے کہ مثنوی میں غزل اور قصیدے کی طرح ردیف قافیے کی پابندی نہیں ہوتی، نہ اُس میں اشعار کی کوئی حد معیّن ہے اور نہ مضامین کی کوئی تخصیص ہے، رزم بزم، داستانِ حسن و عشق، تصوّف و فلسفہ چاہے جس مضمون کو موضوع قرار دے سکتے ہیں، چنانچہ

---

(۲) بحر ہزج مسدس محذوف الآخر یا مقصور الآخر (مفاعیلن مفاعیلن فعولن (یا) مفاعیل)

الٰہی شعلہ زن کر آتشِ دل　　　تپِ دل مجھے بقدرِ خواہشِ دل (دتّو را)

(۳) بحر ہزج مسدس اخرب مقبوض محذوف الآخر یا مقصور الآخر (مفعول مفاعلن فعولن (یا) مفاعیل)

ہر شاخ میں ہے شگوفہ کاری　　　ثمرہ ہے قلم کا حمدِ باری (نسیم)

(۴) بحر خفیف مسدس مخبون محذوف الآخر یا مقصور الآخر (فاعلاتن مفاعلن فعلن (یا) فعلان)

اے وطن اے مرے بہشتِ بریں　　　کیا ہوئے تیرے آسمان و زمیں (حالی)

(۵) بحر رمل مسدس محذوف الآخر یا مقصور الآخر (فاعلاتن فاعلاتن فاعلن (یا) فاعلان)

میں جو چند سے وہ ہیں جہاں تھا　　　گرچہ دانا تھا وے ناداں رہا (دلگیر)

(۶) بحر رمل مسدس مخبون محذوف الآخر یا مقصور الآخر (فعلاتن فعلاتن فعلن (یا) فعلان)

ایک عاشق تھی حلیمہ دائی　　　جس نے گھر بیٹھے یہ دولت پائی

(۷) بحر سریع مسدس محذوف الآخر یا مقصور الآخر (مفتعلن مفتعلن فاعلن (یا) فعلان)

حمدِ خدا خامہ کی معراج ہے　　　نامِ خدا نامہ کا سرتاج ہے

فارسی زبان کی مثنویاں چار قسموں میں منقسم کی جا سکتی ہیں (۱) رزمیہ (۲) بزمیہ (۳) مذہب و اخلاق اور (۴) تصوّف اور فلسفہ،

اُردو شعرا نے بھی قریب قریب اُنھیں کی تقلید کی ہے لیکن اُردو میں رزمیہ مثنویاں شاہ نامۂ فردوسی، سکندر نامہ نظامی یا ظفر نامہ ملّا ہاتفی کے طرز کی نہیں ہیں، جو رزمیہ مثنویاں اُردو میں ہیں وہ عموماً انھیں مثنویوں کے ترجمے ہیں یا اُن سے ماخوذ ہیں مثلاً شاہ نامہ مول چند یا سکندر نامہ شیخ امین الدین احمد یا مہابھارت منشی طوطا رام شایاں طبع زاد رزمیہ مثنوی شاید اُردو میں ایک بھی نہیں ہے، بزمیہ مثنویاں اُردو میں بہ کثرت ہیں لیکن ان میں قبولِ عام کی سند صرف چند کو حاصل ہو سکی، سحر البیان، گلزارِ نسیم، زہرِ عشق اور طلسمِ اُلفت، تصوّف فلسفہ اور اخلاق پر بوستان، پند نامہ یا مثنوی مولانا رُوم کے طرز پر اُردو میں بہت کم مثنویاں لکھی گئیں ہیں اور جو لکھی گئیں وہ مشہور فارسی مثنویوں کے ترجمے ہیں۔

مثنوی میں واقعات کا تسلسل اور ترتیب سب سے زیادہ ضروری ہے، اگر سلسلہ بے ربط ہو گیا تو گویا مثنوی میں خامی رہ گئی، یہ بھی ضروری ہے کہ اصل واقعات سے زیادہ ضمنی واقعات پر زور نہ دیا گیا ہو، کردار نگاری بھی مثنوی کا ایک خاص حُسن ہے، ہر فرد کا ذکر اس طرح سے کیا جائے کہ اُس کی امتیازی خصوصیات اور اوصاف برقرار رہیں اور ہر ایک کے اطوار

اور مخصوص طبعی رجحان کی جھلک اُس کی گفتگو اور حرکات و سکنات سے واضح ہو جائے۔

مثنوی کی ایک اور خصوصیت واقعہ نگاری ہے، واقعہ کا بیان اس طرح ہونا چاہیے کہ نظر کے سامنے تصویر کھنچ جائے، یہ بھی ضروری ہے کہ جس عہد میں لکھا گیا ہو یا جس عہد سے واقعہ یا افسانہ وابستہ ہو اُس عہد کا طرز معاشرت، بول چال اور رسم و رواج مثنوی سے عیاں ہوں، زبان سادہ اور صاف ہو، اگر زبان مغلق ہوئی تو افسانے کی دل کشی میں فرق آجائے گا، مثنوی میں داخلی اور خارجی دونوں قسم کے مضامین نظم کیے جا سکتے ہیں، گو خارجی مضامین مثنوی کے ساتھ کچھ مخصوص سے ہو گئے ہیں،

سحر البیان

سحر البیان یا قصۂ بے نظیر و بدر منیر اُردو کی مشہور ترین بزمیہ مثنویوں میں سے ایک ہے، اس کے مصنف میر[۱] غلام حسن متخلص بہ حسن

---

۱ میر غلام حسن حسن معروف بہ میر حسن پرانی دلی کے محلہ سید واڑے میں ۱۱۴۰ھ مطابق ۱۷۲۷ء میں پیدا ہوئے، ابتدائی تعلیم اپنے والد سے حاصل کی، شاعری میں مرزا سودا کے شاگرد تھے، میر تقی میر اپنے تذکرے میں لکھتے ہیں

"جوان اہلے است ذکر پیشہ اکثر در بندہ خانہ در تقریب مجلس تشریف می آورد، وضع مرد آدمیانہ می دارد، مشق شعر از مرزا رفیع می کند۔"

(ملاحظہ ہو صفحہ ۷۴ کا حاشیہ)

معروف یہ میر حسن ہیں، یہ مثنوی ۱۱۹۹ھ مطابق ۱۷۸۵ء میں اختتام کو پہنچی، مصحفی کا مصرعہ تاریخ ہے۔

یہ بُت خانۂ چین ہے بے بدل
۱۱۹۹ھ

لیکن معلوم ہوتا ہے کہ اس مثنوی کے لکھنے میں کافی عرصہ لگا، مثنوی کے

میر حسن خود اپنے تذکرے میں لکھتے ہیں

"کہ اصلاح سخن از میر ضیا سلمہ اللہ گرفتہ ام لیکن طرز ارشاں از من کما حقہٗ سرانجام نیافت بر قدم دیگر بزرگاں مثل خواجہ میر درد و مرزا رفیع سودا و میر تقی پیروی نمودم۔"

میر حسن دہلی کی تباہی کے بعد اپنے والد میر ضاحک کے ہمراہ فیض آباد آئے، راستے میں تھوڑے عرصے تک ڈیگ میں قیام کیا، فیض آباد میں نواب سالار جنگ برادر بہو بیگم کی ملازمت اختیار کی، جب نواب آصف الدولہ ۱۷۷۵ء میں فیض آباد سے لکھنؤ آئے تو میر حسن بھی لکھنؤ آ گئے۔

میر حسن ذہین شاعر تھے، اردو کے قریب قریب تمام اہم اصناف سخن میں طبع آزمائی کی ہے لیکن مثنوی اور غزل میں ید طولیٰ رکھتے تھے، مثنویوں میں سحرالبیان اور گلزار ارم زیادہ مشہور ہوئیں، ایک دیوان غزلیات کا اُن سے یادگار ہے۔

میر حسن کے چار بیٹے تھے جن میں تین میر مستحسن خلیق، میر محسن محسن، میر حسن خلق شاعر تھے، خلیق اور خلق صاحب دیوان ہیں۔

میر حسن نے سنہ ۱۲۰۱ھ مطابق ۱۷۸۶ء میں انتقال کیا۔

آخر میں میر حسن کہتے ہیں :-

زبس عمر کی اس کہانی میں صرف — تب ایسے یہ نکلے ہیں موتی سے حرف
جوانی میں جب ہو گیا ہوں میں پیر — تب ایسے ہوئے ہیں سخن بے نظیر

دوسرے شعر کے پہلے مصرعہ سے معلوم ہوتا ہے کہ میر حسن نے مثنوی جوانی ہی میں ختم کرلی تھی لیکن ان پر محنت اس قدر پڑی تھی کہ جوانی ہی میں وہ پیر ہو گئے تھے۔

اس مثنوی میں ایک فرضی قصہ نظم کیا گیا ہے، قصے میں کوئی ندرت نہیں ہے جس قسم کے قصوں کا اس زمانے میں عام طور پر رواج تھا اسی ڈھنگ کا قصہ یہ بھی ہے، قصے کا خلاصہ یہ ہے :-

کسی شہر میں ایک بادشاہ تھا، اس کے اولاد نہ تھی اس سبب سے بہت فکرمند رہتا تھا، ایک روز اس نے اپنی سلطنت کے امیروں اور وزیروں کو بلا کر کہا کہ "تم لوگ سلطنت کا کاروبار سنبھالو، میرا ارادہ فقیری اختیار کرنے کا ہے" لیکن ان لوگوں نے کہا "ترکِ دنیا مناسب نہیں ہے، بادشاہ کو چاہیے کہ اپنی رعیت کی خبرگیری کرے اور خدا کی عبادت میں وقت صرف کرے، رہی یہ بات کہ کوئی تخت و تاج کا وارث نہیں ہے، سو اس کے لیے

بھی مناسب تدبیریں اختیار کی جائیں گی، انسان کو خدا
کی رحمت سے مایوس نہ ہونا چاہیے۔" اس کے بعد امراء
و وزراء نے نجومیوں کو بلوا کر بادشاہ کا زائچہ دیکھنے کی
ہدایت کی، نجومیوں نے کہا کہ بہت جلد بادشاہ کو خدا
تخت و تاج کا وارث دے گا۔

جو لڑکا پیدا ہوگا گو وہ بہت خوش قسمت ہوگا لیکن
بارھویں برس میں اُسے بلندی سے خطرہ ہے، مناسب یہ ہے
کہ اُس کو بالائے بام نہ جانے دیا جائے بلکہ بارہ برس تک
اُس کو باہر نہ نکلنے دیا جائے، اس پر بادشاہ نے پوچھا کہ
جان کا خطرہ تو نہیں ہے تو نجومیوں نے جواب دیا کہ نہیں
جان کا خطرہ نہیں ہے، ہاں جنگل جنگل مارا مارا پھرنا پڑے گا
اور کوئی جن یا پری اُس پر عاشق ہوگی۔ غرض اُسی سال
بادشاہ کے یہاں لڑکا پیدا ہوا جس کا نام بے نظیر رکھا گیا
اس خوشی میں خوب جشن منائے گئے۔ بادشاہ نے خاص
طور سے شہزادے کے لیے ایک باغ تیار کرایا اور اُس کی
تعلیم و تربیت کا بہت اچھا انتظام کیا۔

ایک دن کا ذکر ہے کہ شہزادہ بے نظیر کل شہر میں

سواری نکلی، وہاں سے وہ غروب آفتاب کے بعد واپس آیا،
چاندنی رات تھی شہزادے نے کہا چھت پر پلنگ بچھایا
جائے ہم وہیں سوئیں گے، جب شہزادہ غافل سو رہا تھا
اُدھر سے ایک پری کا گزر ہوا، وہ شہزادے کو سوتے ہوئے
دیکھ کر اُس پر عاشق ہو گئی اور اُسے اُٹھا کر لے گئی، اس
واقعے نے سارے محل کو ماتم خانہ بنا دیا، اُدھر پری نے
بے نظیر کو پرستان کے ایک باغ میں لے جا کر رکھا اور
اُس کے لیے تمام آرام و آسائش کی چیزیں مہیا کیں لیکن
پھر بھی وہ پریشان رہتا تھا، جو پری اُسے اُٹھا کر لے
گئی تھی اُس کا نام ماہ رُخ تھا، اُس نے ایک روز
بے نظیر سے کہا کہ شاید ابھی یہاں تیرا دل نہیں لگتا ہے
اس لیے میں ایک کل کا گھوڑا تجھے دیتی ہوں اس کو آسمان
سے زمین تک جہاں چاہے لے جا سکتا ہے، اس گھوڑے
کا نام فلک سیر تھا، بے نظیر اُس پر سوار ہو کر جاتا تھا
اور حسب وعدہ ایک پہر بعد واپس آجاتا تھا، ایک روز
وہ گھوڑے پر اُڑا جا رہا تھا کہ نیچے ایک سفید عالی شان
عمارت نظر آئی، اُس نے گھوڑے کو اُس عمارت کی چھت

پر اُتارا، خود بے پاؤں نیچے پہنچا، وہاں پندرہ سولہ سال
کی ایک لڑکی بہتو پڑی کی نہر کے کنارے بیٹھی ہوئی تھی، اُس کا
نام بدر منیر تھا، بے نظیر درختوں کے پیچھے سے چھپا ہوا دیکھ
رہا تھا، لڑکی کی خواصوں نے بے نظیر کو دیکھ لیا اور بدر منیر
سے ذکر کیا، وہ بھی اُٹھ کر دیکھنے گئی، جب دونوں کی نظریں
چار ہوئیں تو دونوں غش کھا کر گر پڑے، بدر منیر کے ساتھ
وزیر زادی بھی تھی اُس کا نام نجم النساء تھا، اُس نے گلاب
چھڑکا تو ہوش آیا، غرض دونوں ایک دوسرے پر عاشق
ہو گئے، آپس میں راز و نیاز کی باتیں ہوئیں، اس کو
آئے ہوئے ایک پہر ہو چکا تھا اس لیے بے نظیر اگلے دن
آنے کا وعدہ کرکے چلا گیا، بدر منیر اگلے دن سنگار کرکے
اُس کا انتظار ہی کر رہی تھی کہ وہ آ گیا، لیکن کسی دیو
نے اُسے بدر منیر سے باتیں کرتے دیکھ لیا اور جا کر ماہ رُخ
سے کہہ دیا، جب بے نظیر واپس گیا تو ماہ رُخ غصّے میں
بھری بیٹھی تھی اُس نے ایک دیو کو بُلا کر حکم دیا کہ اُس کو
کوہ قاف کے راستے والے کنوئیں میں قید کردو، اس
طرح بے نظیر کنوئیں میں قید ہوا، اُدھر بدر منیر کا بُرا حال

ہوگیا، چند روز کے بعد اُس نے خواب میں دیکھا کہ ایک لق و دق صحرا ہے اُس کے بیچ میں ایک کنواں ہے اور اس کنویں کے اندر بے نظیر قید ہے اور کہہ رہا ہے کہ اے بدر منیر! میں تجھے بھولا نہیں ہوں مگر کیا کروں بے بس ہوں، یہ خواب دیکھنے کے بعد اُس کا حال اور خراب ہوگیا، آخر اُس کی سہیلی نجم النساء سے نہ رہا گیا وہ جوگن بن کر بے نظیر کی تلاش میں نکلی اور چلتے چلتے ایک جنگل میں پہنچی اور وہاں بیٹھ کر بین بجانے لگی، اُدھر سے جنوں کے بادشاہ کا لڑکا فیروز شاہ نامی تخت پر اُڑا چلا جا رہا تھا، اُس نے جو بین کی آواز سُنی اُتر پڑا اور جوگن کو تخت پر بٹھا کر پرستان میں لے گیا، فیروز شاہ جوگن پر عاشق ہوگیا تھا، ایک روز اُس نے جوگن سے کہا "مجھے غلامی میں قبول کرلو" جوگن نے جواب دیا کہ پہلے تجھے میرا ایک کام انجام دینا ہوگا، کام یہ ہے کہ سراندیپ کے بادشاہ مسعود شاہ کی ایک لڑکی ہے اُس کا نام بدر منیر ہے میں اُسی ملک کی وزیر زادی ہوں اور اُس کی ہمراز ہوں، ایک دن بدر منیر کے محل میں ایک

شخص کہیں سے آگیا جو بہت حسین تھا، بدرمنیر اُس پر
عاشق ہو گئی اور وہ بدرمنیر کا دم بھرنے لگا، مگر اُس شخص
پر ایک پری عاشق تھی اُس کو خبر ہو گئی اور اُس نے اُس
شخص کو کہیں قید کر دیا میں اُس کی تلاش میں جوگن بن کر
نکلی ہوں، اگر تم اُس کا کھوج لگا دو تو میں تمہاری لونڈی
بن جاؤں گی۔

فیروز شاہ نے سب دیوؤں کو بلا کر حکم دیا کہ اگر کوئی آدم زاد
پرستان میں قید ہو تو اُس کا پتہ لگا کر مجھے خبر دو، غرض ایک
دیو پتہ لگا لایا اور فیروز شاہ کو معلوم ہو گیا کہ ماہ رُخ نے
اُس کو قید کیا ہے، اُس نے ماہ رُخ کو تنبیہہ کی، اُس نے
معافی مانگی، فیروز شاہ خود اُس کنوئیں پہ گیا اور بے نظیر
کو کنوئیں سے نکال لایا، وہ بہت لاغر اور ناتوان ہو گیا
تھا، فیروز شاہ اُس کو نجم النساء کے پاس لایا، دونوں نے
ایک دوسرے کو اپنا حال سُنایا، وہاں سے تینوں ہوائی تخت
پر بیٹھ کر بدرمنیر کے پاس آئے، عجیب حال دیکھا، سارا
گھر بے رونق پڑا تھا اور خود بدرمنیر رنج و غم میں گھل گھل
کر بہت نحیف و زار ہو گئی تھی وہ نجم النساء اور بے نظیر

کو دیکھ کر بہت خوش ہوئی ، اس کے بعد فیروز شاہ اور
بے نظیر نے ایک شہر کو خوب آراستہ کیا اور فوجیں
جمع کیں ، بے نظیر نے مسعود شاہ کو ایک خط لکھا ، جس
میں درخواست کی گئی تھی کہ مجھے اپنی غلامی میں قبول
کیجئے ، مسعود شاہ نے جواب میں لکھا کہ مجھے یہ رشتہ
منظور ہے ، شادی کی تیاریاں ہونے لگیں اور ساعت
دیکھ کر تاریخ مقرر کر دی گئی ، بے نظیر کی بدر منیر سے اور
پری زاد فیروز شاہ کی نجم النساء سے شادی رچائی گئی
فیروز شاہ اپنی دُلھن کو لے کر پرستان کو روانہ ہوئے
اور بے نظیر نے مع بدر منیر کے اپنے وطن کی طرف رُخ
کیا ، جب وہاں پہنچا تو ماں باپ کی جان میں جان
آئی ، بے نظیر کی شادی کا جشن دوبارہ رچا کر ماں
باپ نے اپنے ارمان نکالے اور سب مل جُل کر
عیش و آرام کی زندگی بسر کرنے لگے ۔

یہ ہے خلاصہ اُس قصّے کا جو سحرالبیان میں نظم کیا گیا ہے ،
لیکن میر حسن جس پائے کے شاعر ہیں اُس پائے کے افسانہ نگار نہیں
ہیں ، سارے قصّے کی چولیں ہل رہی ہیں ، ابتدا ہی میں جب بادشاہ

نے وزیروں کو بُلا کر کہا

فقیری کا ہے میرے دل میں خیال

اور اُس کا سبب یہ بتایا کہ

فقیر اب نہ ہوں تو کروں کیا علاج ۔۔۔ نہ پیدا ہوا وارث تخت و تاج

اور یہ واقعہ اُس وقت کا ہے جب

جوانی تو میری گئی سر بسر ۔۔۔ نمودار پیری ہوئی سر بسر

دریغا کہ عہد جوانی گزشت ۔۔۔ جوانی مگو زندگانی گزشت

یہ ماجرا سُن کر وزیروں نے بادشاہ کو سمجھایا کہ

فقیری جو کیجے تو دُنیا کے ساتھ ۔۔۔ نہیں خوب جانا اُدھر خالی ہاتھ

کرو سلطنت لیکن اعمال نیک ۔۔۔ کہ تا دو جہاں میں رہے حال نیک

اِس سے معلوم ہوتا ہے کہ بادشاہ کے اعمال نیک نہیں تھے، یہ بھی عجیب ہے کہ وزیروں کو بادشاہ سے ایسی بات کہنے کی جرأت ہوئی، خیر اِس قسم کی فروگزاشتیں تو میر حسن سے بہت ہوئی ہیں، لیکن اِس سلسلے میں وزیروں نے یہ بھی کہا کہ

مگر ہاں جو اولاد کا ہے یہ غم ۔۔۔ سو اِس کا تردد بھی کرتے ہیں ہم

سمجھ میں نہیں آتا کہ اِس سے پہلے وزیروں کو اِس کا خیال کیوں نہیں آیا اور انھوں نے تردد کیوں نہیں کیا، جب نوبت یہاں تک پہنچ گئی

کہ بادشاہ فقیری اختیار کرنے اور کاروبارِ سلطنت کو چھوڑنے پر آمادہ ہوگیا، تب وزیروں کو یہ بات سوجھی کہ نجومیوں کو بُلا کر دریافت کیا جائے یہ کام اس وقت سے بہت پہلے ہوجانا چاہیئے تھا۔

پھر جب بے نظیر کی تعلیم کا انتظام کیا گیا تو بارہ برس کی عمر سے پہلے ہی دُنیا جہان کے علوم میں اُس کو کمال حاصل ہوگیا۔

پڑھا اُس نے منقول معقول سب ۔۔۔ معانی و منطق بیان و ادب
غرض جو پڑھا اُس نے قانون سے ۔۔۔ خبردار حکمت کے مضمون سے
زمیں آسماں میں پڑی اس کی دُھوم ۔۔۔ لگا ہیئت و ہندسہ تا نجوم
اسی نحو سے اُس نے کی عمر صرف ۔۔۔ کیے علم نوکِ زباں حرف حرف

صرف یہی نہیں بلکہ

ہوا سادہ لوحی میں وہ خوش نویس ۔۔۔ عطارد کو آنے لگی اُس کی ریس

اس شعر میں بے نظیر کو "سادہ لوح" کہا گیا ہے، شاید میر حسن کو خیال نہیں رہا کہ اسی صفحہ پر وہ بے نظیر کے متعلق یہ فرما چکے ہیں،

دیا تھا ذبس حق نے ذہن رسا ۔۔۔ کئی سال میں علم سب پڑھ چکا

ہاں تو ذکر خوش نویسی کا تھا" سُنیئے

بڑھا کر لکھے سات سے ذوقلم ۔۔۔ ہوا جب کہ نوخط وہ شیریں رقم

ماشاءاللہ، بارہ سال کی عمر سے پہلے ہی وہ "نوخط" بھی ہوگیا،

سب ہی چیزوں کی افراط تھی، آگے چلیے،

لیا ہاتھ میں خامۂ مشک بار — لکھا نسخ و ریحان و خطِ غبار
عروس الخطوط اور ثلث و رقاع — خفی اور جلی مثل خطِ شعاع
شکستہ لکھا اور اتالیق جب — رہے دیکھ حیران اتالیق سب
کیا خطِ گلزار سے جب فراغ — ہوا صفحہ قطعہ گلزار باغ

اس کے بعد فنِ تیر، موسیقی، تصویر کشی، کسبِ تفنگ کون سا فن تھا جو اُس نے حاصل نہیں کیا، مگر یہ یاد رکھیے کہ یہ سب اُس نے بارہ سال کی عمر سے پہلے حاصل کر لیا تھا۔

یہ بارہ تیرہ سال کے صاحبزادے کَل کے گھوڑے پر سوار ہو کر بدرِ منیر کے محل کی چھت پر اُتر جاتے ہیں اور اُس کے گھر میں گھس جاتے ہیں اور بدرِ منیر کو دیکھتے ہی اُس پر عاشق ہو جاتے ہیں، اور ماہ رُخ پری پر اس بے وفائی کا حال کھُلتا ہے اور وہ ان کو ایک تاریک کنوئیں میں قید کر دیتی ہے تو نجم النسا وزیر زادی جوگن بن کر اُن کی تلاش میں نکل جاتی ہے اور کسی کے کان پر جوں نہیں رینگتی، کس قدر حیرت کی بات ہے کہ کسی مُلک کے وزیر کی لڑکی اک دم گھر سے غائب ہو جائے اور کسی پر مطلق اثر نہ ہو، نہ اُس کے ماں باپ کو خبر ہو، نہ کوئی اس کو تلاش کرنے کے لیے جائے، پھر لُطف یہ ہے کہ اعلیٰ ترین شریف خاندان

کی یہ لڑکی بے دھڑک تن تنہا بے نظیر کی تلاش میں نکلتی ہے، یہ وہ کام تھا جس کے سرانجام دینے کے لیے بڑا باہمت جواں مرد بھی آسانی کے ساتھ تیار نہ ہوتا۔

اسی قسم کی متعدد خامیاں ہیں جن سے ظاہر ہوتا ہے کہ میر حسن کو قصہ گوئی کے فن پر عبور حاصل نہ تھا، اب رہی کردار نگاری سو اس کا ذکر ہی فضول ہے، میر حسن ایک مختصر سے قصے میں جب واقعات کا تناسب اور تسلسل قایم نہ رکھ سکے تو وہ اشخاص قصہ کے کردار پیش کرنے میں فطرت کی مطابقت کیا کر سکتے تھے، بے نظیر کے باپ کی بابت ہمیں صرف اتنا معلوم ہے کہ

کسی شہر میں تھا کوئی بادشاہ

سارے قصے میں نہ کہیں اس بادشاہ کا نام آیا اور نہ یہ بتایا گیا ہے کہ وہ کون سا شہر تھا جس کے وہ بادشاہ تھے، اُن کا ذکر صرف قصے کے شروع اور آخر میں ہے اور اتنے مختصر ذکر کو بھی میر حسن نبھا نہیں سکے، بے نظیر کا کردار کچھ اس قدر بے ڈھنگے پن سے پیش کیا گیا ہے کہ اُس کے متعلق کوئی ٹھکانے کی رائے قایم ہونا مشکل ہے، وہ بارہ سال کی عمر سے پہلے سارے جہان کے علوم و فنون میں کمال حاصل کر لیتا ہے جو کسی انسان کے بس کی تو بات ہے نہیں، اس کے بعد بارہ ساڑھے بارہ

سال کی عمر میں یہ حضرت ایک پندرہ سولہ سال کی لڑکی سے عشق فرمانے
لگتے ہیں اور عشق و محبت کے سارے درجات آن کی آن میں طے کر لیتے
ہیں، پھر قید کر دیے جاتے ہیں، اور ایک مدت تک بے بس رہتے ہیں
جب قید سے رہائی پاتے ہیں تو بدر منیر سے شادی رچاتے ہیں اور
اپنے بے نام ملک اور بے نام باپ کے پاس پہنچ کر عیش و آرام سے
زندگی بسر کرنے لگتے ہیں۔

بدر منیر کا کردار اس سے بھی زیادہ اُلجھا ہوا ہے، وہ سراندیپ کے
بادشاہ مسعود شاہ کی لڑکی ہے پندرہ سولہ سال کا سن ہے مگر ایک علٰحدہ
مکان میں پردہ نشیں ہونے کے باوجود آزادانہ زندگی بسر کرتی ہے، بینظیر
سے جو ایک غیر مرد ہے اور اُس کے گھر میں گھس آیا ہے اُس کو عشق ہو جاتا
ہے اور فاحشہ عورتوں کی طرح فوراً اُس کے قابو میں آجاتی ہے، میرحسن
نے مثنوی کا ایک بڑا حصہ بدر منیر کے حُسن کی تعریف کے لیے وقف کر دیا
ہے اور وہ تعریف ایسی ہے جس سے اُس کے حُسن کا کوئی تصور قائم
نہیں کیا جاسکتا۔

نجم النساء وزیر زادی ہے اور بدر منیر کی رازدار اور آوارگی میں
اُس کی مددگار ہے وہ تن تنہا جوگن بن کر بے نظیر کو تلاش کرنے کے لیے
نکل جاتی ہے اور اُس کے چلے جانے کے بعد اُس کے گھر والے کوئی

کوئی توجہ نہیں کرتے، ایسا معلوم ہوتا ہے جیسے کوئی اس کی بات پوچھنے والا تک موجود نہیں ہے۔

بظاہر یہ قصہ طبع زاد ہے لیکن اس قصے میں جو واقعات بیان کیے گئے ہیں وہ اُس زمانے کے قصّوں کے عام واقعات ہیں، ایک شہزادے یا شہزادی کو چھت پر سے ایک پری کا اُٹھا لے جانا اُس کو کنویں میں قید کرنا، پھر کسی دیو کی مدد سے اُس کا رہا ہونا یہ اُس دَور کے قصّوں کے معمولی واقعات ہیں، پس اگر میر حسن کا قصہ طبع زاد بھی ہے تب بھی اس میں کوئی ندرت نہیں ہے۔

اس میں شک نہیں کہ میر حسن کا اندازِ کلام نہایت دلکش سلیس اور بامحاورہ ہے اور اس میں بھی شبہ نہیں کہ میر حسن اعلیٰ پائے کے شاعر تھے ان کے کلام میں روانی اور بے ساختہ پن بہت ہے، اور خارجی شاعری کے مرد میدان ہیں، واقعات و مشاہدات کے بیان میں یدطولیٰ رکھتے ہیں ان کی تشبیہیں نہایت ہلکی اور پُرکیف اور فطری ہوتی ہیں، کلام میں انتہا درجے کی سادگی اور بے تکلفی ہے۔

فطری اندازِ بیان نے اُن کے کلام میں ایسی تاثیر پیدا کر دی ہے کہ بے اختیار دل اُس کی طرف کھنچتا ہے مثلاً بے نظیر حمام میں گیا وہاں

زمرد کی لے ہاتھ میں سنگ پا　　　کیا خادموں نے جو آہنگ پا

ہنسا کھلکھلا وہ گلِ نو بہار — لیا کھینچ پاؤں کو بے اختیار
عجب عالم اُس نازنیں پر ہوا — اثر گدگدی کا جبیں پر ہوا
ہنسا اس ادا سے کہ سب ہنس پڑے — ہوئے جی سے قربان چھوٹے بڑے
دعائیں لگے دینے بے اختیار — کہا خوش رکھے تجھ کو پروردگار
کہ تیری خوشی سے ہے سب کی خوشی — مبارک تجھے روز و شب کی خوشی

یا جب ماہ رُخ بے نظیر کو اُٹھا کرلے گئی ہے اور پرستان میں اُس کا جی گھبرایا ہے تو اُس کا نقشہ اس طرح کھینچتے ہیں۔

کبھی اشک آنکھوں میں بھر لائے وہ — کبھی سانس لے کر کہے ہائے وہ
کبھی اپنی تنہائی کا غم کرے — کبھی اپنے اوپر دُعا دم کرے
بہانے سے دن رات سویا کرے — نہ ہو جب کوئی تب وہ رویا کرے

یا مثلاً باغ میں جو کنیزیں اِدھر اُدھر پھر رہی ہیں اُن کے ذکر میں ایک جگہ فرماتے ہیں،

کوئی حوض میں جا کے غوطہ لگائے — کوئی نہر پر پاؤں بیٹھی ہلائے

دوسرے مصرعہ میں جس خوبصورتی اور لطافت کے ساتھ ایک فطری کیفیت کا نقشہ کھینچا ہے وہ محاکات کی بہترین مثال ہے۔

میر حسن نے اپنی مثنوی میں ایک مختصر سے قصّے کو بہت طول دے کر بیان کیا ہے لیکن اُن کا یہ طول دینا ناگوار نہیں معلوم ہوتا، وہ ہر واقعے

کو بہت مزے لے لے کر بیان کرتے ہیں اور خاص طور پر مناظر کے بیان میں ان کو کمال حاصل ہے اور ہر منظر کی تصویر اس طرح کھینچتے ہیں کہ نظر کے سامنے تصویر پھر جاتی ہے، انھوں نے دیدہ و دانستہ واقعات کو طول دے کر بیان کیا ہے، جب وہ چاہتے ہیں تو اختصار کے ساتھ بھی واقعات کو بہت خوبی کے ساتھ بیان کر جاتے ہیں، مثلاً جو واقعہ اُنھوں نے ۱۱۰ شعر میں بیان کیا ہے وہی واقعہ نجم النساء کی زبان سے ۱۶ شعر میں اِس طرح بیان کر جاتے ہیں۔

کہا اُس نے یہ ہے مری داستاں　　کہ شہر سراندیپ ہے اک مکاں
ملک ایک واں کا ہے مسعود شاہ　　کہ بیٹی ہے ایک اُس کی مانند ماہ
جہاں میں ہے بدر منیر اُس کا نام　　میں بھی ہوں خدمت میں اُس کی مدام
بنایا ہے اُس نے الگ ایک باغ　　کہ فردوس کا ہے وہ چشم و چراغ
جُدا باپ سے تھی وہ اُس جا مقیم　　سدا سیر کرتی تھی بے خوف و بیم
میں نجم النساء اُس کی دختِ وزیر　　ہمیشہ سے ہمراز تھی اور مشیر
جُدا ایک دم اُس سے ہوتی نہ تھی　　سلائے بغیر اُس کے سوتی نہ تھی
خوشی سے سروکار غم سے فراغ　　برنگِ چمن ہنستی تھی باغ باغ
کسی طرح کا غم نہ تھا دھیان میں　　ترقی خوشی کی تھی ہر آن میں
ہوئی ایک دن یہ عجب واردات　　کہ اک شخص وارد ہوا ایک رات

کہاں تک کہوں اُس کا قصہ ہے دور | نہ تھا آدمی نور کا تھا ظہور
گیا اُس پہ اس شاہزادی کا دل | گئے ایک دونوں وہ آپس میں مل
دلے عاشق اس پر تھی کوئی پری | محبت میں تھی اُس کی وہ بھی بھری
کہیں واں کے آنے کی سُن کر خبر | خدا جانے پھینکا ہے اُس کو کدھر
دیا قید میں اُس کو ڈالا کہیں | کہ مدت سے اُس کی خبر کچھ نہیں
سُو میں کھوج میں اُس کی جوگن بنی | یہاں تک تو پہنچی بروگن بنی

مثنوی میر حسن کی زبان اُس دور کی عام زبان سے زیادہ فصیح اور شُستہ ہے، مولوی محمد حسین صاحب آزاد فرماتے ہیں " کیا اُسے سَو برس آگے والوں کی باتیں سُنائی دیتی تھیں کہ جو کچھ کہا صاف وہی محاورہ وہی گفتگو ہے، جو اب ہم تم بول رہے ہیں"۔ زبان کی سلاست اور روزمرّہ کی خوبی کے لیے یہ مثنوی ممتاز ہے۔ "لطفِ محاورہ، شوخیِ مضمون، طرزِ ادا کی نزاکت اور صفائی بیان"۔ یہ سب چیزیں اس مثنوی میں بدرجہ اتم موجود ہیں، مختصر یہ کہ ساری مثنوی زبان کی خوبیوں اور نہایت دلکش اسلوب بیان کی دولت سے مالا مال ہے، جب بے نظیر کو ماہ رُخ کنوئیں میں قید کر دیتی ہے تو اُس کے غم میں بدر منیر بہت پریشان رہنے لگتی ہے، اُس کا حال بیان کرنے میں کس قدر اعتدال سے کام لیا ہے اور مبالغہ اور افراط و تفریط سے کس قدر بچایا ہے اور زبان میں کیا لطیف فطری

انداز پیدا کر دیا ہے

خفا زندگانی سے ہونے لگی — بہانے سے جا جا کے سونے لگی
نہ اگلا سا ہنسنا نہ وہ بولنا — نہ کھانا نہ پینا نہ لب کھولنا
کہا گر کسی نے کہ بیوی چلو — تو اُٹھنا اُسے کہہ کے ہاں جی چلو
جو پوچھا کسی نے کہ کیا حال ہے — تو کہنا یہی ہے جو احوال ہے
کسی نے جو کچھ بات کی بات کی — یہ دن کی جو پوچھی کہی رات کی
کہا گر کسی نے کہ کچھ کھائیے — کہا خیر بہتر ہے منگوائیے
کسی نے کہا سیر کیجے ذرا — کہا سیر سے دل ہے میرا بھرا
جو پانی پلانا تو پینا اُسے — غرض غیر کے ہاتھ جینا اُسے

یا مثلاً جب بے نظیر غائب ہو جاتا ہے تو اُس کے ارد گرد رہنے والوں کا حال کس قدر پاکیزہ زبان میں بیان کیا ہے،

کوئی دیکھ یہ حال رونے لگی — کوئی غم سے جی اپنا کھونے لگی
کوئی سر پہ رکھ ہاتھ دلگیر ہو — گئی بیٹھ ماتم کی تصویر ہو
کوئی رکھ کے زیر زنخداں چھڑی — رہی نرگس آسا کھڑی کی کھڑی
رہی کوئی انگلی کو دانتوں میں داب — کسی نے کہا گھر ہوا یہ خراب

ان تمام خوبیوں کے باوجود سحرالبیان میں بعض ایسی خامیاں موجود ہیں جو میر حسن جیسے شاعر کے یہاں نہ ہونا چاہیے تھیں مثلاً

فرماتے ہیں:۔

عجب شہر تھا ایک مینو سواد　　کہ قدرت خدائی کی آتی تھی یاد

"خدا کی قدرت" کی جگہ "قدرت خدائی کی" استعمال کیا ہے، مصرعہ موزوں کرنے کے لیے "ئی" بڑھانا پڑا،

لیے ہاتھ میں بیلچے مالنیں　　چمن کو لگیں دیکھنے بھالنے

قافیہ غلط ہے،

ہوا قطرۂ آب یوں چشم بوس　　کہ تو پڑی جیسے نرگس پہ اوس

تشبیہ اچھی ہے لیکن محاورے نے مفہوم کو بے کیف کر دیا، یہ اُس وقت کا ذکر ہے جب بے نظیر حمام میں نہا رہا تھا، اوس پڑنا تباہ و برباد ہونے کے معنی میں مستعمل ہے، یہاں نرگس پہ اوس پڑنے سے یہ پہلو پیدا ہوتا ہے کہ شہزادے کی آنکھ جاتی رہی،

وہ سویا جو اس آن سے بے نظیر　　رہا پاسباں اُس کا بدر منیر

"وہ" یہاں برائے بیت ہے۔

ذہین تھا وہ لڑکا تو سہما بھی کچھ　　ہوا کچھ دلیر اور حیراں بھی کچھ

قافیہ غلط ہے۔

وہ شفقت جو ماں باپ کی یاد آئے　　تو راتوں کو رو رو کے دریا بہائے

"شفقت" بہ سکون فا نہیں بلکہ بہ فتح فا ہے۔

سدا شمع ساں آہ کرتا تھا وہ

شمع کا رونا تو شاعروں نے نظم کیا ہے اور وہ قرین قیاس بھی ہے لیکن شمع کا آہ کرنا عجیب ہے۔

جو بیٹھے تھے آگے نہ وہ چل سکے   جو بیٹھے سو بیٹھے نہ پھر ہل سکے

قافیہ غلط ہے، لفظ ہلنا بہ فتح ہائے ہوز نہیں ہے بلکہ بہ کسرِ ہائے ہوز ہے اور میر حسن کے زمانے میں بھی بلکہ ان سے پہلے بھی اسی طرح بولا جاتا تھا۔

وہ اپنے دلوں سے تو ہے نیک ذات   ہوئی اُس پہ کیا جانیئے واردات

"وہ اپنے دل سے" ہونا چاہیے" دلوں سے" صرف مصرعہ پورا کرنے کے لیے استعمال کیا ہے

یکایک گئی آنکھ اتنے میں کھُل   بھرے اشک رخسار پر آئے ڈھل

قافیہ غلط ہے، لفظ ڈھل بہ فتح اول ہے نہ بہ ضم۔

ہوئیں ہیں پرانگلیاں اُن کی واں   کہ ہاتھوں سے اُس کے ہوا دل رواں

قافیہ غلط ہے۔

مختصر یہ کہ میر حسن کی مثنوی میں مناظرِ فطرت کی تصویر کشی، جذبات کا فطری بیان اور اُس میں حقیقت کا اظہار اور اعتدال اور بعض نادر اور ہلکی تشبیہیں یہ سب ایسی خوبیاں ہیں جنھوں نے اُسے اردو کلاسکس

میں ممتاز درجہ عطا کیا ہے، گو کہ اس میں طرح طرح کی خامیاں موجود ہیں
مثلاً اس کا پلاٹ بے ڈھنگا ہے، اس کا مصنف کردار نگاری کے
فن سے بالکل آگاہ نہیں، وہ مختلف علوم و فنون کی اصطلاحوں سے
لبریز ہے جو نثر کے لیے زیادہ موزوں رہتی ہیں، اس میں جگہ جگہ
بے جا طول سے کام لیا گیا ہے، اس میں زبان کی بھی بعض ایسی
خامیاں موجود ہیں جو خود ان کے زمانے بھی معیوب سمجھی جاتی
تھیں، اس کے باوجود سحرالبیان کو مقبولیت کی دولت نصیب
ہے اور وہ اس کی مستحق ہے۔

گلزارِ نسیم آئیے اب ایک نظر گلزارِ نسیم پر بھی ڈال لیں، یہ مثنوی
مولانا آزاد کے قایم کیے ہوے ادوار کے مطابق اُردو شاعری کے
پانچویں دَور کی مثنوی ہے، اس کے مصنف پنڈت دیاشنکر[1] کول
متخلص بہ نسیمؔ ہیں، اس کا سنہ تصنیف ١٢٥٣ھ ہے، نسیمؔ نے خود

---

[1] پنڈت دیاشنکر نسیمؔ (١٨١١ء تا ١٨٤٣ء) پنڈت دیاشنکر صاحب کول
متخلص بہ نسیمؔ ایک معزز کشمیری خاندان کے رکن تھے، لکھنؤ میں پیدا ہوے، آپ کے
والد کا نام پنڈت گنگاپرشاد کول تھا۔ بچپن میں اس زمانے کے دستور کے مطابق اردو فارسی
کی تعلیم حاصل کی، کچھ مدت بعد شاہی فوج کے منشی مقرر ہوگئے، اردو اور فارسی شعراء
کے کلام کے مطالعہ کا شوق ابتدا سے تھا، ذہین اور طباع تھے، بتیس برس کی

(ملاحظہ ہو صفحہ ٩٥ حاشیہ)

تاریخ کہی ہے :-

این نامہ کہ خامہ کرد بنیاد ۔۔۔ گلزار نسیم نام بنہاد
بشنید و نوید ہاتفے داد ۔۔۔ توقیع قبول روزنش باد

سنہ ۱۲۵۴ھ

گُلِ بکاولی کا قصّہ شمالی ہند کا ایک بہت مشہور قصّہ ہے، نسیم سے پہلے بارہا فارسی اور اُردو میں ضبطِ تحریر میں آچکا تھا، نثر میں

عمر میں شعر و سخن کا خاصا اچھا مذاق پیدا کر لیا اور خواجہ حیدر علی آتش کی شاگردی اختیار کی، ابتدا میں غزل گوئی کی طرف رجوع رہے، لیکن غزل کے محدود دائرے میں دل کے ولولے نہ نکل سکے اور طبیعت نے تقاضا کیا کہ "کچھ اور چاہیے وسعت مرے بیاں کے لیے" اُن دنوں میرحسن کی مثنوی سحرالبیان کا ہر صحبت میں چرچا تھا، انھوں نے بھی اس صنفِ سخن کو ترجیح دی اور گُلِ بکاؤلی کے قصّے کو نظم کے سانچے میں ڈھالا اور "گلزارِ نسیم" نام رکھا، جس کو وہ حسنِ قبول ملا جو اُردو میں سحرالبیان کے سوا اور کسی مثنوی کو نصیب نہ ہوا تھا۔ گلزارِ نسیم سنہ ۱۸۳۸ء میں تمام ہوئی اور سنہ ۱۸۴۴ء میں طبع ہو کر مقبولِ خاص و عام ہوئی، کہتے ہیں کہ جس وقت یہ مثنوی تیار ہوئی اُس کا حجم بہت زیادہ تھا، آتش کے پاس اصلاح کو لے گئے، انھوں نے کہا کہ اتنی بڑی مثنوی کو کون پڑھے گا، ہو سکے تو اس کو مختصر کرو، اُستاد کی بات نسیم کے دل میں بیٹھ گئی اور اُس پر نظرِثانی کرکے اِس قدر مختصر کر دیا کہ اب اختصار بھی اُس کا خاص جوہر شمار ہوتا ہے

(ملاحظہ ہو صفحہ ۹۶ حاشیہ)

بھی اور نظم میں بھی، نسیمؔ نے کسی نثر سے لے کر نظم کیا ہے، کہتے ہیں:۔

ہرچند سُنا گیا ہے اِس کو — اُردو کی زبان میں سُخن گو
وہ نثر ہے داد نظم دوں میں — اِس مے کو دو آتشہ کروں میں

گلزارِ نسیم سے ۲۳ سال پہلے ایک اور مثنوی "باغ و بہار" لکھی گئی، اِس میں بھی "گل بکاولی" کا قصّہ نظم کیا گیا ہے اس کے مصنف منشی ریحان الدین خاں ریحاںؔ ہیں، یہ مثنوی ۱۲۱۱ھ میں لکھی گئی، اس کا نام تاریخی ہے۔ "باغ و بہار" اور "گلزارِ نسیم" دونوں مثنویوں میں ایک ہی قصّہ نظم کیا گیا ہے اور دونوں کی بحر بھی ایک ہی ہے، لیکن باغ و بہار بہت طویل ہے، اس کے اشعار کی تعداد چار ہزار سے زیادہ ہے، تسلسل اور ربط بہت ہے، اور مطالب صفائی سے ادا ہوئے ہیں، چند شعر دونوں مثنویوں کے ذیل میں درج کیے جاتے ہیں۔

نسیمؔ نے قصّہ اس طرح شروع کیا ہے

پورب میں ایک تھا شہنشاہ — سلطان زین الملوک ذی جاہ

آتشؔ کی اصلاح کے بعد یہ مثنوی ایک مشاعرے میں پڑھی گئی جس میں لکھنؤ کے تمام سربرآوردہ شعرا شریک تھے، اِس کے بعد طبع ہو کر ہاتھوں ہاتھ فروخت ہو گئی اور ہر جگہ اس کے چرچے ہونے لگے اور نسیمؔ کو شہرت عام کا خلعت نصیب ہوا، لیکن افسوس عمر نے وفا نہ کی اور گلزارِ نسیم کے طبع ہونے کے ایک سال بعد ہی ہیضہ کی بیماری میں جاں بحق تسلیم ہوئے

لشکر کش و تاج دار تھا وہ　　دشمن کش و شہریار تھا وہ

ریحان داستان کی ابتدا اس طرح کرتے ہیں:-

یوں کہتے ہیں راویانِ آگاہ　　تھا شرق کی سرزمیں کوئی شاہ

تھا زینِ ملوک نام جس کا　　دورانِ فلک غلام جس کا

باپ بیٹے کا ملنا اور زین الملوک کا نابینا ہونا نسیم نے اس طرح بیان کیا ہے:-

آتا تھا شکارگاہ سے شاہ　　نظارہ کیا پسر کا ناگاہ

صاد آنکھوں کی دیکھ کر پھر کی　　بینائی کے چہرے پر نظر کی

مُہرِ لبِ شہ ہوئی خموشی　　کی نورِ بصر نے چشم پوشی

ریحان کہتے ہیں:-

تقدیر سے شاہزادہ و شاہ　　باہم ہوئے دو بدو سرِ راہ

جب شاہ نے اُس پسر کو دیکھا　　آنکھوں تلے آگیا اندھیرا

گویا کہ تھی اُس جواں کی تصویر　　اُس پیر کی آنکھوں کے لیے تیر

کوئی صاحب رفعت لکھنوی تھے، اُنھوں نے فارسی میں ایک مثنوی لکھی ہے اُس مثنوی[1] میں بھی قصۂ گُل بکاؤلی نظم کیا گیا ہے اور اس کی بحر بھی وہی ہے جو گلزارِ نسیم کی ہے، رفعت کی مثنوی کا سنہ تصنیف معلوم نہیں، رفعت و نسیم دونوں کے چند ہم معنی شعر اور مصرعے ذیل

---

[1] مخزن بابت جنوری سنہ ۱۹۱۰ء

میں درج کیے جاتے ہیں۔

رفعت	نسیم
عازم بہ سفر شوند ہر چار	شہزادے ہوئے وہ چاروں تیار
زیشاں بہ برید شاہ ناچار	رخصت کیے شہ نے چار ناچار
گفتند کہ چشم شاہ شد کور	سلطان زین الملوک شہ زور
تا چید ز عارض پسر نور	دیدار پسر سے ہو گیا کور
می گشت چو گرد رہ بہ دشتے	میدان میں خاک اڑا رہا تھا
در دشت تو باد راہ پیما	مٹھی میں ہوا کا تھامنا کیا
در دیدہ کنم چو مردمک جا	ہے چشم پری میں جائے مردم
از بہر تو اے بت پری رخ	فرخ ترے واسطے ہوئی میں
مشہور شدم بنام فرخ	

رفعت	نسیم
حالت بہ زبانِ تو شنیدم	سب تجھ سے سُنی تری زبانی

اے شاہِ ارم بُتِ گُل اندام
فرّخ لقب و بکاولی نام

اے شاہِ ارم کی دختِ گلفام
فرّخ لقب بکاولی نام

اِس سے پہلے کہ اِس مثنوی کی شاعرانہ اور ادبی حیثیت پر ایک نظر ڈالی جائے اُس قصّے کا خلاصہ سُن لیجیے، جو اِس مثنوی میں نظم کیا گیا ہے۔

پورب میں ایک بادشاہ تھا، اُس کا نام زین الملوک تھا، اُس کے چار بیٹے تھے، ایک اور پیدا ہوا، یہ بچّہ بہت خوبصورت تھا لیکن نجومیوں نے کہا کہ اگر بادشاہ کی اُس پر نظر پڑ گئی تو اندھا ہو جائے گا، اِس لیے اُس کو بادشاہ کی نظروں سے علیحدہ رکھا گیا، اِس لڑکے کا نام تاج الملوک تھا، جب وہ جوان ہوا تو اِک روز بادشاہ شکارگاہ سے واپس آ رہا تھا کہ ناگاہ تاج الملوک پر نظر پڑ گئی اور وہ اندھا ہو گیا، اب چاروں بھائیوں کی بن آئی اور اُنھوں نے تاج الملوک کو شہر سے نکلوا دیا، ایک بوڑھا کحّال بادشاہ کے پاس آیا اور کہا کہ اے بادشاہ! بکاولی کے باغ میں ایک پھول ہے اگر کسی طرح وہ پھول مل جائے تو آنکھوں

میں روشنی آجائے گی، چاروں شہزادے اُس پھول کو حاصل
کرنے کے لیے بہت تزک و احتشام کے ساتھ روانہ ہوئے۔
تاج الملوک راستے کے ایک میدان میں کھیل رہا تھا، اُس
نے ایک سپاہی سے دریافت کیا تو معلوم ہوا یہ لوگ بادشاہ
کی آنکھوں کے علاج کے لیے گُلِ بکاولی لینے جا رہے ہیں، وہ
بھی ایک لشکری کے ہمراہ ہولیا، یہ قافلہ پھول کی تلاش میں
مارا مارا پھرتا رہا، مگر کہیں اُس کا پتہ نہ لگا، آخر وہ لوگ ایک
مقام پر پہنچے جس کا نام فردوس تھا، اس شہر کے پاس ہی ایک
باغ تھا یہ لوگ اُس باغ میں پھول کو تلاش کرنے لگے، وہاں
دلبر نامی ایک بیوا رہتی تھی، وہ ان چاروں کو مکان میں
لے گئی اور چوسر پر لگا لیا، اور سارا مال و زر جیت لیا، پھر ان
چاروں نے اپنی بازی بھی لگا دی اور ہار کر غلام بن گئے،
تاج الملوک بھی وہاں جا نکلا، ایک دایہ کے ذریعے جو اُس پر بہت
مہربان ہو گئی تھی اُسے بیوا کا سارا حال معلوم ہو گیا، وہ بیوا
کے گھر پہنچا اور سارا مال و زر جیت لیا اور خود بیوا کو بھی جیت کر
کنیز بنا لیا اور تمام سامان وہیں چھوڑ کر ارم کو روانہ ہو گیا،
اور ایک ایسے صحرا میں پہنچا جو ارم کے بادشاہ کے حدود میں

تھا، وہاں ایک دیو ملا جو کئی دن سے بھوکا تھا، اتنے میں ادھر
سے چند اونٹ گزرے جو سامانِ خوراک سے لدے ہوئے تھے
دیو نے اونٹوں کو روک لیا اور ان پر سے سارا سامان اُتار
لایا، مگر سامان اس قدر ذرا سی تھا کہ وہ بدحال ہو گیا اور
بے ہوش ہو کر گر پڑا، تاج الملوک نے اس سامان میں سے میدہ،
شکر اور گھی نکال کر حلوہ بنایا اور اُسے کھلایا، دیو بہت خوش
ہوا اور کہا بول کیا مانگتا ہے تاج الملوک نے کہا مجھے گلزارِ
ارم میں پہنچا دو، دیو نے ایک دوسرے دیو کو بلایا، اُس دیو
نے اپنی بہن حمالہ دیونی کے نام ایک خط لکھا کہ اس آدم زاد
کا کام کر دو، دوسرا دیو تاج الملوک کو لے کر حمالہ کے پاس
پہنچا، وہاں ایک لڑکی محمودہ رہتی تھی جو آدم زاد تھی اُسے
حمالہ کہیں سے اُڑا لائی تھی وہ اپنے ہم جنس انسان کو دیکھ کر
بہت خوش ہوئی اور اُس سے بہت مانوس ہو گئی تاج الملوک
نے اُسے اپنے آنے کا سبب بتایا، محمودہ نے حمالہ سے کہا
کہ تاج الملوک کا کام کسی نہ کسی طرح ضرور ہو جانا چاہیے
حمالہ نے دیوؤں سے ایک سُرنگ کھدوائی، تاج الملوک
اُس سرنگ کے ذریعے گلزارِ ارم میں پہنچا اور پھول توڑ لیا

چلتے وقت بارہ دری میں بھی گیا جہاں بکاؤلی سو رہی تھی
تاج الملوک نے اُس سے انگوٹھی بدل لی اور سرنگ کے
راستے واپس آ گیا جب صبح ہوئی اور بکاؤلی بیدار ہوئی تو
وہ پھول کو غائب دیکھ کر بہت پریشان ہوئی، انگوٹھی کو ہاتھ میں
ڈھیلا پایا، سمجھ گئی کہ کوئی انسان تھا جو پھول چرا کر لے گیا ہے
تاج الملوک اب حمالہ سے رخصت ہوا اور محمودہ کو بھی ساتھ
لایا، دیونی نے دو بال دیے کہ جب ضرورت پڑے ان بالوں
کو جلانا میں آ جاؤں گی، تاج الملوک اور محمودہ ہوائی تخت
پر بیسوا کے پاس پہنچے، وہ بہت خوش ہوئی اور چاروں
قیدیوں کو آزاد کر دیا، تاج الملوک نے ان چاروں کے
داغ لگوائے، وہ پھول کی تلاش سے دست بردار ہو کر
سیدھے وطن کو روانہ ہو گئے، تاج الملوک بھی دریا کے راستے
گھر کو سدھارا، جب گھر کے قریب پہنچا تو کشتی سے اُتر کر تن تنہا
جوگی کا بھیس بدل کر روانہ ہوا اور ساتھیوں کو دریا کی راہ
روانہ کیا، راستے میں ایک اندھا فقیر ملا، اُس نے پھول کو
آزمانے کے لیے زرگل اُس کی آنکھوں پر لگایا، اُس کی آنکھوں
میں بینائی آ گئی، تاج الملوک تو آگے روانہ ہوا چاروں بھائی

پیچھے آرہے تھے، انھوں نے سوچا کہ پھول تو ملا نہیں اب باپ کو
کیا منہ دکھائیں گے، لاؤ ایک اور پھول لے چلیں اور گھاں
کو بیوقوف بنائیں، چنانچہ ایک پھول لے کر خوش خوش چلے
اور کہتے جاتے تھے کہ اس پھول میں یہ صفت ہے کہ اس سے
آنکھوں میں بینائی آجاتی ہے، جب فقیر کے پاس سے گزرے
تو اس نے کہا کہ یہ پھول وہ پھول نہیں ہے جس سے آنکھیں بینا
ہوجاتی ہیں، اک جوگی اس طرف سے گئے ہیں ان کے پاس
وہ پھول ہے، میری آنکھوں میں اسی پھول سے بینائی آئی ہے
وہ چاروں جلدی جلدی آگے بڑھے، جب جوگی کے پاس
پہنچے تو کہنے لگے کہ دیکھو ہم پھول لے آئے، شہزادے نے
جواب دیا تمہیں وہ پھول کیونکر ملتا، دیکھو! وہ پھول یہ ہے،
ان چاروں نے اس سے وہ پھول چھین لیا اور سیدھے بادشاہ
کے پاس پہنچے، بادشاہ نے جب پھول آنکھوں سے لگایا
آنکھیں بینا ہوگئیں، اس خوشی میں جشن منایا اور دل
کھول کر خیرات کی۔

بکاؤلی پھول توڑنے والے کو تلاش کرتے کرتے زین الملوک
کے پائے تخت میں پہنچ گئی، وہاں ہر طرف جشن منایا جارہا

تھا، دریافت کرنے سے اصل حال معلوم ہوا، بہت خوش ہوئی، اور جادو کے زور سے آدمی بن گئی، ادھر سے بادشاہ کی سواری آرہی تھی اُس نے جو بکاولی کو دیکھا تو دریافت کیا کہ تم کون ہو اور کہاں سے آئے ہو، اُس نے جواب میں کہا کہ میں ایک غربت زدہ ہوں میرا نام فرخ ہے، بادشاہ کو اُس کی گفتگو بہت پسند آئی وہ اُس کو اپنے ہمراہ لے گیا اور اپنا وزیر بنا لیا، اُسے شاہی محل میں ان چاروں شہزادوں سے باتیں کرنے کا موقع ملا، اور اُس نے معلوم کر لیا کہ ان میں کوئی وہ پھول نہیں لایا ہے۔

اِدھر جب تاج الملوک سے اُس کے بھائی پھول چھین کر لے گئے تو اُس نے حمالہ کا دیا ہوا بال جلایا وہ فوراً آ گئی، تاج الملوک نے اُس سے کہا کہ میرے لیے ایک عالی شان مکان جلد سے جلد تعمیر کرا دو، کہنے کی دیر تھی، آن کی آن میں محل تیار ہو گیا، یہ محل بادشاہ کے محل کے قریب ہی بنایا گیا تھا، دلبر کا غلام ساعد لکڑی کے بوجھ چھپا کر لایا اور مزدوروں کو اُن کی محنت کے صلے میں جواہرات دیے گئے جب وہ جواہرات لیے جا رہے تھے تو کوتوال نے انھیں

گرفتار کرلیا اور زین الملوک کے پاس لے گئے، اور کہا کہ قریب ہی ایک باغ بنایا گیا ہے، وہاں جو جاتا ہے ڈھیروں جواہرات پاتا ہے، فرّخ نے کہا یہ ضرور جادو کا کھیل معلوم ہوتا ہے، میں جاکر معلوم کرتا ہوں کہ کیا معاملہ ہے وہ وہاں پہنچا اور تاج الملوک کی حضوری میں حاضر ہوا اور کہا مجھے زین الملوک بادشاہ نے بھیجا ہے اور تمہیں بلایا ہے۔ اُس نے کہا کہ بہتر یہی ہے کہ بادشاہ سلامت خود یہاں تشریف لے آئیں، فرّخ اگلے دن آنے کا وعدہ کرکے رخصت ہوا، تاج الملوک نے دوسرا بال جلایا، حمالہ حسب دستور حاضر ہوئی، تاج الملوک نے اُس سے کہا بہت اعلیٰ پیمانے پر دعوت کا انتظام کرو، غرض دیوؤں کے ذریعے دعوت کا انتظام کیا گیا، جب بادشاہ آیا تو وہ اُس نئے محل کا ساز و سامان دیکھ کر بہت خوش ہوا، تاج الملوک نے بادشاہ سے پوچھا کہ آپ کے کتنے فرزند ہیں، بادشاہ نے کہا یہ چاروں جو سامنے بیٹھے ہیں میرے لڑکے ہیں، اِن کے علاوہ ایک اور لڑکا ہے مگر اُس کا پتہ نہیں، ساتھیوں میں سے کسی نے پہچانا کہ یہی تو تاج الملوک ہے، وہ قدموں پر گر پڑا اور عرض کی دو پرستار اور ہیں، یہ کہہ کر پردے

کے پاس بادشاہ کو لے گیا اور دلبر سے کہا کہ باہر آؤ، اُس نے
کہا کہ پہلے ان چاروں داغیوں کو یہاں سے ہٹاؤ تب آؤں گی
یہ سُن کر بادشاہ نے ماجرا پوچھا، شہزادے نے سارا قصّہ بیان کیا
اس کے بعد سب بادشاہ کے محل میں چلے آئے۔

بکاؤلی کو (جو فرّخ کے روپ میں تھی) جب سارا حال
معلوم ہو گیا تو وہ غائب ہو گئی اور اپنے ملک میں واپس آکر
ایک خط تاج الملوک کو لکھا جس میں اُسے اپنے گھر آنے کی دعوت
دی، وہ وہاں پہنچا دونوں ایک دوسرے پر فدا تھے ہی عیش و
عشرت میں زندگی بسر کرنے لگے، اک دن بکاؤلی کی ماں جمیلہ
آنکلی، اُس نے بکاؤلی کو محبوس کر دیا اور تاج الملوک کو دریا نے
طلسم میں ڈال دیا، وہاں بہت سے عجیب عجیب واقعات
پیش آئے وہ طوطا بنا پھر طوطے سے آدمی بنا، کئی طلسمی چیزیں
اُس کے ہاتھ آ گئیں جن کی مدد سے ایک پری روح افزا نامی
کو ایک دیو کے پنجے سے چھڑایا اور اُس کے گھر پہنچایا، وہاں
بکاؤلی بھی آئی اور تاج الملوک سے اُس کی ملاقات ہوئی،
اس کے بعد روح افزا کی ماں حُسن آرا تاج الملوک کی شادی کا
پیغام لے کر بکاؤلی کی ماں جمیلہ کے پاس گئی، وہ تاج الملوک

کی تصویر لے گئی تھی، شادی قرار پا گئی، اور شادی کے بعد وہ
بکاؤلی کو لے کر گلشنِ نگارین میں آ گیا، ابھی کچھ عرصہ بھی نہ
گزرا تھا کہ راجہ اندر نے بکاؤلی کو بلوایا، قاعدہ یہ تھا کہ باری
باری سے پریاں اُس کے دربار میں ناچنے کے لیے جاتی تھیں،
بکاؤلی اپنی باری پر نہ پہنچ سکی، راجہ نے دریافت کیا تو
معلوم ہوا کہ اُس نے ایک آدم زاد سے شادی کر لی ہے، راجہ
نے اُسے بلا کر آگ کے ذریعے پاک وصاف کرنے کا حکم دیا اور
یہ بھی کہا کہ روز حاضر ہوا کرو، جب تاج الملوک سو جاتا بکاؤلی
اُٹھ کر راجہ اندر کے دربار میں چلی جاتی، ایک روز تاج الملوک
جاگتا رہا اور جیسے ہی ہوائی تخت بکاؤلی کو لے کر چلنے لگا
تاج الملوک تخت کا پایہ پکڑ کر لٹک گیا اور پرستان میں پہنچ
گیا اور اگلے دن بکاؤلی سے سارا قصہ بیان کر دیا، بکاؤلی نے
اُس سے کہا کہ اب وہاں نہ جانا، مگر وہ نہ مانا، ایک روز اسی
طرح وہ پرستان میں گیا، اُس روز بکاؤلی کا ناچ راجہ اندر کو
بہت پسند آیا، اُس نے کہا مانگ کیا مانگتی ہے، بکاؤلی نے
تاج الملوک کو مانگا، راجہ کو اس پر غصہ آ گیا اور اُس نے
بکاؤلی کو بددعا دی کہ تیرا آدھا جسم پتھر کا ہو جائے گا اور پھر

چند روز بعد تو خاک میں مل جائے گی، اِس کے بعد تو آدمی کے
جامے میں آئے گی اور بارہ برس تک اسی طرح گزر کرنے کے بعد تجھے
پری کا پیکر ملے گا، اُس وقت تجھ کو یہ آدم زاد پائے گا، یہ سب
باتیں اسی طرح ظہور میں آئیں، اِس کے بعد سب مل جل کر گلشن
نگارین میں رہنے سہنے لگے، رُوح افزا بکاؤلی کے پاس آئی
تھی اُس پر بہرام وزیر زادہ عاشق ہو گیا اور بکاؤلی نے
دونوں کی شادی کرا دی۔"

آپ نے سُنا گلزارِ نسیم کے قصّے کا خلاصہ، سارا قصّہ اسی طرز کا ہے
جیسے پُرانے قصّے اور داستانیں ہوتی تھیں، نسیمؔ تک پہنچتے پہنچتے بہ اعتبار فن
قصّے کے عیوب دُور ہو جانا چاہئیں تھے، کیونکہ اِن سے پہلے یہ قصّہ بار ہا
نظم و نثر میں بیان کیا جا چکا تھا، لیکن پھر بھی بعض خامیاں رہ گئیں مثلاً
بکاؤلی جب پھول کو تلاش کرتی کرتی زین الملوک کے دارالخلافت میں پہنچتی
ہے اور فرّخ کا بانا بدل کر بازار سے گزرتی ہے اور اُدھر سے بادشاہ کی سواری
آتی ہے اور جب بادشاہ کی نظر فرّخ پر پڑتی ہے تو فوراً وہ اُسے بُلاتا ہے اور
دو چار سوال کر کے اپنا وزیر بنا لیتا ہے۔

سلطاں کی سواری آ رہی تھی ۔۔۔ صورت جو نگاہ کی پری تھی
پوچھا اے آدمِ پری رو ۔۔۔ انساں ہے پری ہے کون ہے تو

کیا نام ہے اور وطن کدھر ہے — ہے کون سا گُل چمن کدھر ہے
دی اُس نے دعا کہا بصد سوز — فرّخ ہوں شہا میں ابنِ فیروز
گُل ہوں تو کوئی چمن بتاؤں — غربت زدہ کیا وطن بتاؤں
گھربار سے کیا فقیر کو کام — کیا لیجیے چھوڑے گاؤں کا نام
پوچھا کہ سبب، کہا کہ قسمت — پوچھا کہ طلب، کہا قناعت
باتوں پہ فدا ہوا شہنشاہ — لایا بصد احتیاط ہمراہ
چھپکے سے امیرزادہ پایا — گھر لا کے وزیر اُسے بنایا

یہ سب خلافِ قیاس ہے، وزیر کا منصب کیا معمولی منصب نہیں ہے جو اِس طرح راہ چلتے لوگوں کے سپرد کیا جا سکے، پھر اُس کا کوئی ذکر نہیں کہ فرّخ سے پہلے جو وزیر تھا اُس کا کیا حشر ہوا، اور اُس بیچارے کو کس قصور پر وزارت کے عہدے سے الگ کیا گیا۔

یا مثلاً جب تاج الملوک بکاؤلی کا مال و زر جیت کر اور اُسے کنیز بنا کر گلزارِ ارم کی طرف چلا ہے تو اُسے ایک دیو ملا

اک دیو تھا پاسباں بلا کا
دانت اُس کے تھے گورکن قضا کے — دو تھنے رہِ عدم کے ناکے
شہزادہ بہت ڈرا مگر اُس کی قسمت سے
اُشتر کئی جاتے تھے اِدھر سے — پُر آرد و روغن و شکر سے

وہ دیو لپک کے مار لایا | غرّاتے ہوئے شکار لایا
اونٹوں کی جو لوتھیں دیو لایا | دم اُس کا نہ اُس گھڑی سمایا
تیورا کے وہیں وہ بار بردوش | بیٹھا تو گرا، گرا تو بے ہوش

دیوؤں کا جو تخیل ہمارے اُدیب ہمارے ذہنوں میں قائم کرتے رہے ہیں یہ اُس سے بہت مختلف ہے، کم سے کم وہ انسانوں کی طرح اونٹوں کا بوجھ اُٹھا کر لانے سے اِس قدر تھک نہیں سکتے کہ تیورا کر گر پڑیں اور بیہوش ہو جائیں جیسا کہ نسیمؔ ہمیں یقین دلانا چاہتے ہیں، اُن کا جو تصوّر ہمارے ذہنوں میں ہے وہ تو یہ ہے کہ دیو بڑے بڑے محل اپنے کندھوں پر اُٹھا لاتے ہیں۔

اِسی قسم کی اور بھی چند خامیاں ہیں، لیکن سب سے بڑی خامی یہ ہے کہ مثنوی کے اختتام تک پہنچتے پہنچتے نسیمؔ قصّے کو سنبھال نہیں سکے، جب تاج الملوک کے ساتھ بکاؤلی کی شادی ہو گئی اور وہ گلشن نگارین میں آکر رہنے لگی تو قصّے کو ختم ہو جانا چاہیئے تھا، راجہ اندر کا بکاؤلی کو طلب کرنا، بکاؤلی کے آدھے جسم کا پتھر بن جانا، رانی چتراوت کا ملنا، بکاؤلی کا خاک ہو جانا، پھر ایک دہقان کے یہاں پیدا ہونا اور پھر جوان ہو کر تاج الملوک سے ملنا، اِن سب فضول اور بے کار واقعات نے قصّے کا تناسب غارت کر دیا۔

جہاں تک کردار نگاری کا تعلق ہے نسیم بھی اس سے بالکل بے بہرہ ہیں، تاج الملوک کے اوصاف یہ بیان کیے گئے ہیں،

لشکر کش و تاج دار تھا وہ
دشمن کش و شہریار تھا وہ

جب یہ بادشاہ شہزادے کو دیکھتا ہے

آنا تھا شکار گاہ سے شاہ
نظارہ کیا پسر کا ناگاہ

صاد آنکھوں کی دیکھ کر پسر کی
بینائی کے چہرے پر نظر کی

یعنی وہ اندھا ہو جاتا ہے لیکن جب یہی شہزادہ گلشن نگاریں تعمیر کراتا ہے اور بادشاہ وہاں جاتا ہے اور شہزادے کا سامنا ہوتا ہے تو کچھ اثر نہیں ہوتا۔

دونوں میں ہوئیں جو چار آنکھیں
دولت کی کھلیں ہزار آنکھیں

ہو سکتا ہے کہ یہ پیشین گوئی کہ اُس کے دیکھنے سے بینائی جاتی رہے گی صرف پہلی دفعہ دیکھنے کے متعلق ہو، لیکن فسانہ نویس پر لازم تھا کہ اس نکتے کو واضح کر دے۔

تاج الملوک کے چار بھائی تھے ان چاروں کو قصے میں بڑا دخل ہے لیکن قصہ نویس نے چاروں کو شامل کر کے ایک فرد بنا دیا ہے، جہاں ذکر ہے چاروں کا ایک ساتھ ہے اور جو کچھ وہ کرتے ہیں چاروں ساتھ کرتے ہیں اس طرح کہ آپ ایک کو دوسرے سے الگ نہیں کر سکتے، یہاں تک کہ چاروں

میں سے ایک کا بھی آپ کو نام تک معلوم نہیں ہے، شاعر نے اِن کو قصّے کے
شروع میں اس طرح پیش کیا ہے۔

خالق نے دیے تھے چار فرزند   دانا عاقل ذکی خردمند

حالانکہ قصّے کے دَوران میں جو حرکتیں اِن سے سرزد ہوئی ہیں ان سے
معلوم ہوتا ہے کہ چاروں عقل سے بے نیاز تھے، نسیم نے آگے چل کر خود
انھیں نادان کہا ہے جب بکاؤلی فرُخ بن کر زین الملوک کے دار الخلافت
میں پہنچی ہے تو اُس نے ان چاروں کی سمجھ کا اندازہ لگایا ہے۔

دربار میں چاروں شاہزادے   دیکھے تو کھُلے وہ دل کے سادے
چاہا کہ کھُلیں کا امتحاں لے   پوچھا کہ نگیں جڑے کہاں لے
بتلانے لگے وہ چاروں ناداں   کوئی یمن اور کوئی بدخشاں

یہی حال قریب قریب ہر کردار کا ہے

جہاں تک نسیم کے شاعرانہ کمالات کا سوال ہے حقیقت یہ ہے نسیم پر
بڑا ظلم ہوا ہے، فرقہ وارانہ تعصب نے ہمیشہ اُن کی بے نظیر شاعرانہ
صلاحیتوں کو دبانے کی کوشش کی ہے، یہ ہمارے ملک کی بدقسمتی ہے کہ
یہاں اَدب بھی مسلمان اَدب اور ہندو اَدب بن کر رونما ہوتا ہے حالانکہ
اَدب کو بہ حیثیت اَدب کے مذہب سے کوئی واسطہ نہیں، جب مذہب
شعر و اَدب کا محرک بنتا ہے اُس وقت مذہب کی وہی نوعیت ہوتی ہے

جو حُسن یا پھول یا دریا یا بادل کی ہوتی ہے، جس طرح یہ سب چیزیں شعر و
اُدب کی محرّک بن سکتی ہیں، اسی طرح مذہب بھی شعر و اُدب کا محرّک بن
سکتا ہے، اِس کے سوا مذہب کو شعر سے کوئی واسطہ نہیں، اور شاعر
کے نتائج فکر کو صرف اِس لیے قابلِ توجہ نہ سمجھنا کہ وہ کوئی مخصوص عقیدہ
رکھتا ہے یا کسی مخصوص مذہب کا ماننے والا ہے، تنقید کے دربار میں
بدترین جُرم ہے، لیکن نسیم کے اُدبی جواہر پارے تعصب کی اس خاک
میں دب کر نہ رہ سکے اور چار دانگ ہند کو اپنی چمک سے منوّر کرکے
رہے، ان کو لازوال شہرت نصیب ہوئی اور اُردو کے مقبول ترین شعراء
میں ان کا شمار ہوتا ہے، الفاظ کی شوکت، بندش کی چُستی، استعاروں
کی نزاکت، تشبیہوں کی پختگی، لفظی اور معنوی صنعتیں، بلند پروازی،
معنی آفرینی اور تناسبِ لفظی یہ سب چیزیں اِس کثرت سے گلزارِ نسیم
میں موجود ہیں کہ اِن خصوصیات کے اعتبار سے اُردو کی کوئی دوسری
مثنوی اس کا مقابلہ نہیں کر سکتی، لیکن اِسی کے ساتھ اس مثنوی میں ایسے
شعر بھی بہ کثرت ہیں جو بیان کی سادگی اور بے تکلفی میں اپنا جواب نہیں
رکھتے اور سہل ممتنع کی بہترین مثال ہیں اور اُردو میں ضرب المثل بن گئے
ہیں اور دُنیا کی ہر ترقی یافتہ زبان کے خزانے کے گراں مایہ جواہر بن سکتے
ہیں، چند مثالیں ملاحظہ فرمائیے۔

درویش تھا بندۂ خدا وہ　　اللہ کے نام پر چلا وہ

وہ بولی جو تو کہے زباں سے　　تارے نے آؤں آسماں سے

جس نے مجھے ہاتھ ہے لگایا　　وہ ہاتھ لگے کہیں خدایا

ہر باغ میں پھولتی پھری میں　　ہر شاخ پہ جھولتی پھری میں

بولا وہ کہ خیر تا بہ فردا　　اُٹھ جائے گا درمیاں سے پردا

کیا لُطف جو غیر پردہ کھولے　　جادو وہ جو سر پہ چڑھ کے بولے

منظور جو ہو حیات میری　　تو مان لے ایک بات میری

یہ سُن کے وہ شعلہ ہو بھبوکا　　بولی کہ تجھے لگا دُوں لوکا

آگاہ ہی جو دیو نی نے پائی　　بگڑی ہی ہوئی بات یوں بنائی

ہوتا ہے وہی خدا جو چاہے — مختار ہے جس طرح نباہے

بولی وہ پری بصد تامل — کیوں جی تمہیں لے گئے تھے وہ گل

رُخ دیکھ چکی ہوں اب ترا میں — مُنہ دوسرے کو دکھاؤں کیا میں

دونوں کے رہی نہ جان تن میں — کانٹو تو لہو نہ تھا بدن میں

آتا ہو تو ہاتھ سے نہ دیجے — جاتا ہو تو اس کا غم نہ کیجے

جینی کی طرف کیا نظارہ — جھلا کے کہا کہ خام پارہ
حسرت میں لگا یا داغ تو نے — لٹوائی بہار باغ تو نے
تھمتا نہیں غصہ تھامنے سے — چل دُور ہو میرے سامنے سے

آنے لگے بیٹھے چپکے — فانوس خیال بن گیا گھر

رحم اپنی جوانی پر ذرا کر — منہ دیکھ تو آئینہ منگا کر

سمجھانے سے تھا ہمیں سروکار　　اب مان نہ مان تو ہے مختار
تو قید جفا میں ہے کہ ہم ہیں　　تو دام بلا میں ہے کہ ہم ہیں
غم راہ نہیں کہ ساتھ دیجے　　دکھ بوجھ نہیں کہ بانٹ لیجے
جھنجھلائی بگاڑ دی کہ بس بس　　اب ایک کہو گی تم تو میں دس
رنجور جو ہوں تو میں، تمہیں کیا　　مجبور جو ہوں تو میں، تمہیں کیا

یہ شعبدہ دیکھ کر پری نے　　اڑ چلنے کے پائے کچھ قرینے

درویش رواں ہے تو بہتر　　آبِ دریا بہے تو بہتر

بولا وہ خدا خدا کرو واہ　　ہے جملہ جہاں کا مالک اللہ
قادر وہی کبریا وہی ہے　　آخر وہی ابتدا وہی ہے

اقرار میں تھی جو بے حیائی　　شرمائی، لجائی، مسکرائی

راتوں کو جو گنتی تھی ستارے　　دن گننے لگی خوشی کے مارے

آنکھوں میں جو چھا گیا اندھیرا　　پل مارتے ہو گیا سویرا

وہ ناچنے کیا کھڑی ہوئی تھی　　خود راگنی آ کھڑی ہوئی تھی

دُنیا بھر کے اُدیبوں اور شاعروں کی خصوصیت یہ ہے کہ عُمر کے ابتدائی حصّے میں خیال سے زیادہ زبان کی شان اور الفاظ کی شوکت و جزالت مدِ نظر رہتی ہے، شکسپیر کے وہ ڈرامے جو اُس نے نو عمری کے زمانے میں لکھے شاندار الفاظ اور پُر شوکت استعاروں اور گراں بار صنعتوں سے لبریز ہیں لیکن اُس کے وہ ڈرامے جو عمر کے آخری حصّے میں لکھے گئے نہایت سادہ اور سلیس زبان میں ہیں اور سادگی اور بے تکلفی اور بے ساختگی نے ان میں عجیب کیفیتیں پیدا کر دی ہیں، ہماری زبان میں یہی حال مولانا ابو الکلام آزاد کی عبارتوں کا ہے، جب ۱۹۱۲ء میں مولانا نے کلکتے سے "الہلال" نکالا تو اپنی عبارتوں میں نہایت پُر شکوہ الفاظ کے دریا بہا دیے، وہ اُن کی جوانی کا زمانہ تھا، لیکن جوں جوں عمر کی منزلیں طے کرتے گئے اُن کی عبارتوں میں سادگی آتی گئی اور خیالات میں پختگی اور زبان میں سلاست پیدا ہو گئی، نسیم غریب نے عمر ہی کتنی پائی، بتیس سال دنیا میں رہ کر عین عنفوانِ شباب میں رحلت کر گئے، یوں سمجھیے کہ گلزارِ نسیم اُن کی پہلی اور آخری نظم

تھی اگر وہ کہیں عمر طبعی کو پہنچ کر دُنیا سے سدھارتے تو خدا جانے کیسے کیسے خوش رنگ پھولوں سے اُردو ادب کے گلزار کی رونق بڑھاتے۔ مجھے اس پر تو تعجب نہیں ہے کہ اُنھوں نے نہایت رنگین اور پُر تکلّف طرز بیان اختیار کیا، یہ نتیجہ تھا ان کی عمر کے تقاضے کا۔ تعجب اس پر ہے کہ وہ اکثر ایسے اشعار نظم کر جاتے ہیں جو زبان اور تخیل کی سادگی اور بے تکلفی کی وجہ سے ضرب المثل بن گئے ہیں یہ چیز خیالات کی پختگی اور سنجیدگی اور شعر گوئی کی طویل مشق کے بغیر حاصل نہیں ہوتی جس کے لیے ایک عمر درکار ہے پس گلزار نسیم کی صنعتیں اور اس کی لفاظی اُس کی بڑی خوبی نہیں ہے اور نہ وہ اشعار اُس کا حُسن ہیں جو آورد کا نتیجہ ہیں بلکہ اُس کی شہرت اور مقبولیت کا باعث وہ اشعار ہیں جن کا طرز بیان بہت سلیس اور سادہ اور بے ساختہ ہے اور جن کا سر انجام پانا آمد کے بغیر ممکن نہ تھا۔

گلزار نسیم میں بھی کہیں کہیں خامیاں رہ گئی ہیں، لیکن اس سے نسیم کی شاعری پر حرف نہیں آسکتا، نسیم آخر انسان تھے سہو و خطا ہر انسان سے ممکن ہے، سب سے پہلی بات تو یہ ہے کہ نسیم نے اکثر جگہ بہت اختصار سے کام لیا ہے جس مضمون کے لیے دس شعر درکار تھے وہ ایک یا دو شعر میں نظم کر دیا ہے، بعض جگہ تو اس اختصار نے بڑا حسن پیدا کر دیا ہے لیکن ایسا بھی ہوا ہے کہ اس اختصار کی وجہ سے جو مفہوم شاعر کے ذہن میں تھا

وہ ادا نہ ہو سکا۔

رعایت لفظی کا خبط بھی اس مثنوی میں عیب کی حد تک پہنچ گیا ہے اور اس معاملے میں وہ جگہ جگہ حد اعتدال سے گزر گئے ہیں، مثلاً

دانا تو کرے کب اس طرف میل　　ہارا ہے جوئے کے نام سے بیل

یہاں جوئے کے لفظ کی رعایت سے بیل کا لفظ استعمال کیا ہے۔ مطلب یہ ہے کہ بیل بھی جوے کے نام سے بھاگتا ہے، بیل کے جوئے کو قمار بازی سے کوئی تعلق نہیں۔

پشواز کنار حوض اتاری　　شب کی پوشاک پہنی ساری

ساری یہاں حشو ہے محض تجنیس لفظی کے لیے استعمال کیا ہے، یا

ہر چند ستارہ ماں کا تھا ماند　　تھا چاندنی شہرہ کر دیا چاند

محض ستارے کے لیے چاند اور چاندنی استعمال کیا ہے، چاندنی سے مطلب یہاں بیٹی ہے اور چاند سے بیٹا،

ان مختصروں نے جب دیا طول　　بولی وہ بکاؤلی کہ معقول

یہاں لفظ طول کی رعایت سے "مختصروں" کا لفظ استعمال کیا ہے،

اس مثنوی میں بعض لفظی غلطیاں بھی ہیں، مثلاً

اک بار محل میں پھر حمل تھا　　وہ شاہ کہ ظلم میں مثل تھا

حمل بہ فتح ودوم نظم کر دیا ہے جو غلط ہے۔

بادل سا بجر آسماں جوش ۔ بجلی سے بھرے تھا ہم آغوش

بَھرؔ کی جگہ بَہَرؔ یعنی بہ ہائے متحرک نظم کردیا ہے جو غلط ہے۔

جاگی تو سب اُس کے جوڑ کی تھیں

اندر کے اکھاڑے کی پری تھیں

پریاں " کی جگہ پری نظم کردیا ہے۔

بیجا وہ ہوا کہا کہ جا جا ۔ کیسی رانی کہاں کا راجا

" برہم ہوا " کی جگہ " بیجا ہوا " نظم کردیا ہے۔

دیکھ آ جو تجھے دہل نہ ہووے

ڈر نہ ہووے کی جگہ دہل نہ ہووے غلط ہے۔

مشہور ہے ضد انس وجانی

ضد انس وجاں کی جگہ ضد انس وجانی غلط ہے۔

مشتاق کو خوش خبر سنائی

خوش خبری کی جگہ خوش خبر غلط ہے۔

اس نقشِ مراد کو جگایا

جادو جگایا جاتا ہے نقش نہیں۔

حیرت نے وہ چپ خموش سنسان ۔ ٹوٹا ہوا دل بندھا ہوا دھیان

سنسان مکان یا میدان یا جنگل کے لیے استعمال ہوتا ہے آدمی کے لیے نہیں۔

سحرالبیان اور گلزار نسیم کا موازنہ مندرجہ بالا سطور میں دونوں مثنویوں کے مطالعے سے ہم جس نتیجے پر پہنچے وہ یہ ہے کہ سحرالبیان کی زبان نہایت سلیس اور شستہ ہے جذبات و احساسات کا تجزیہ بہت موثر طریقے پر کیا گیا ہے، قدرتی مناظر اس خوبی کے ساتھ نظم کیے گئے ہیں کہ آنکھوں میں تصویر پھر جاتی ہے، تخیل کی فطری روش سے ساری مثنوی میں گریز نہیں کیا ہے میرحسن ایک باکمال مصور ہیں، تفریح خاطر اور تاثیران کی مثنوی کے خاص جوہر ہیں اور درد اور سوز وگداز اُس میں گویا کوٹ کوٹ کر بھر دیا ہے۔

گلزارِ نسیم الفاظ کی شوکت بندش کی چستی، خیال کی نزاکت اور بلند پروازی کی دولت سے مالامال ہے اختصار اور ایجاز بھی اس مثنوی کا ایک جوہر ہے بعض مقامات پر طول طویل مضامین کو چند شعروں میں نہایت خوبی کے ساتھ ادا کر دیا ہے اور اکثر لطیف اشاروں میں بہت کچھ کہہ گئے ہیں۔

گلزار نسیم کے متعلق یہ بات عام طور پر مشہور ہے کہ یہ مثنوی سحرالبیان کے مقابلے میں لکھی گئی غالباً یہ خیال اس لیے پیدا ہوا کہ میرحسن کی مثنوی کے بعد اردو میں کسی دوسری مثنوی کو اتنی شہرت اور مقبولیت نصیب نہیں ہوئی جتنی گلزار نسیم کو ہوئی ورنہ اس دعوے کی کوئی دلیل

نہیں ہے کہ نسیم نے میر حسن کے مقابلے پر مثنوی کہی ہے، دونوں مثنویوں میں سوائے اس کے کہ دونوں مثنویاں ہیں کوئی چیز مشترک نہیں ہے، دونوں کے راستے الگ الگ ہیں، بحر مختلف، طرز بیان مختلف، تخئیل کی رو مختلف، پھر یہ کیونکر سمجھ لیا جائے کہ گلزار نسیم سحر البیان کے جواب میں کہی گئی ہے، میر حسن کی مثنوی سلاست، روانی، سادگی اور بے تکلفی کی جان ہے، نسیم کی مثنوی معنی آفرینی بلند پروازی اور لفاظی میں فرد ہے، میر حسن کی مثنوی میں اکثر مضامین کو ضرورت سے زیادہ طول دیا گیا ہے اور یہ طول اُس کا وصف بھی ہے اور عیب بھی، نسیم کی مثنوی میں اکثر مفصل واقعات کو بہت اختصار کے ساتھ بیان کیا گیا ہے اور یہ اختصار اُس کا وصف بھی ہے اور عیب بھی، میر حسن کی مثنوی درد اور سوز گداز کے جواہر سے مالا مال ہے، نسیم کی مثنوی شکوہ الفاظ اور تناسب اور ترکیبوں اور بندشوں کی پختگی کے لیے ممتاز ہے، ایک اور حیثیت سے بھی ان دونوں مثنویوں کا موازنہ انصاف کے خلاف ہے، میر حسن نے جب اپنی مثنوی اختتام کو پہنچائی ہے تو وہ معمر اور سن رسیدہ اور کہنہ مشق تھے، نسیم اُن کے مقابلے میں بالکل لڑکے تھے اور اتنی کم عمر میں انتقال ہوا کہ اُن کو "نو مشق" کے سوا اور کیا کہا جا سکتا ہے۔

ایسا معلوم ہوتا ہے کہ نسیم نے گلزار نسیم کی تصنیف کے وقت عمداً

میر حسن کے رنگ سے علیحدگی اختیار کی ہے، ان کی انفرادیت ان کے مصرعہ مصرعہ سے عیاں ہے، طرز ادا اور انداز بیان دونوں مثنویوں کا جدا گانہ ہے، جو درد اور سوز و گداز میر حسن کے یہاں ہے وہ نسیم کے یہاں نہیں اور جو شکوہ الفاظ اور ترکیبوں اور بندشوں کی پختگی نسیم کے یہاں ہے وہ میر حسن کے یہاں نہیں۔ میر حسن محاورہ اور روزمرہ میں اپنا جواب نہیں رکھتے، نسیم تشبیہ اور استعارے کے بادشاہ ہیں۔

آزاد کہتے ہیں " ہمارے ملک سخن میں سیکڑوں مثنویاں کہی گئیں مگر ان میں صرف دو نسخے ایسے نکلے جنھوں نے طبیعت کی موافقت سے قبول عام کی سند پائی، ایک سحرالبیان دوسری گلزار نسیم اور تعجب یہ ہے کہ دونوں کے راستے بالکل الگ الگ ہیں، میر حسن نے سحرالبیان لکھی اور ایسی صاف زبان اور فصیح محاورے اور میٹھی گفتگو میں ادا اس کیفیت کے ساتھ ادا کیا جیسے آب رواں، اصل واقعے کا نقشہ آنکھوں میں کھنچ گیا اور ان ہی باتوں کی آوازیں کانوں میں آنے لگیں جو اس وقت وہاں ہو رہی تھیں، باوجود اس کے اصول فن سے بال بھر ادھر یا ادھر نہ گرے، قبول عام نے اسے ہاتھوں میں لے کر آنکھوں پر رکھا اور آنکھوں نے دل و زبان کے حوالے کیا، اس نے خواص اہل سخن کی تعریف پر قناعت نہ کی بلکہ عوام جو حرف بھی نہ پہچانتے تھے وظیفے کی طرح

حفظ کرنے لگے، نسیم نے گلزار نسیم لکھی اور بہت خوب لکھی، اس کا راستہ
اس سے بالکل الگ تھا کیونکہ پنڈت صاحب نے ہر مضمون کو تشبیہ
کے پردے اور استعارے کے پیچ میں ادا کیا، اس کے پیچ وہی بانکپن
کے مروڑ ہیں جو پریزادیں بانکا دوپٹہ اوڑھ کر دکھاتی ہیں اور اکثر
مطالب کو بھی اشاروں کنایوں کے رنگ میں دکھایا ہے باوجود
اس کے زبان فصیح اور کلام شُستہ اور پاک ہے اختصار بھی اِس
مثنوی کا ایک خاص وصف ہے۔"

بعض ہم مضمون اشعار کے موازنہ سے دونوں کے رنگ سُخن کا
زیادہ بہتر طور پر اندازہ ہو سکے گا، میرحسن فرماتے ہیں:۔

سب اعضا بدن کے موافق دُرست
ہر اک کام میں اپنے چالاک و چُست
قد و قامت آفت کا ٹکڑا تمام
قیامت کرے جس کو جُھک کر سلام

نسیم نے یہی مضمون اس طرح نظم کیا ہے:۔

دن دن اُسے ہو گیا قیامت | بڑھا سی بڑھی وہ سرو قامت
چلتی تو زمیں میں سرو گڑتے | باتیں کرتی تو پھول جھڑتے

یا مثلاً طبیعت پر جدائی کا اثر میرحسن نے اس طرح دکھایا ہے:۔

دوانی سی ہر سمت پھرنے لگی | درختوں میں جا جا کے گرنے لگی
ٹھہرنے لگا جان میں اضطراب | لگی دیکھنے وحشت آلود خواب
خفا زندگانی سے ہونے لگی | بہلنے سے جا جا کے رونے لگی
جہاں بیٹھنا پھر نہ اٹھنا اسے | محبت میں دن رات گھلنا اسے
کسی نے اگر بات کی، بات کی | نہ دن کی جو پوچھی کہی رات کی
کہا گر کسی نے کہ کچھ کھائیے | کہا خیر بہتر ہے منگوائیے

نسیم نے اس کیفیت کو اس طرح نظم کیا ہے:-

سنسان وہ دم بخود تھی بیٹھی | کچھ کہتی تو ضبط سے تھی کہتی
کرتی تھی جو بھوک پیاس بس میں | آنسو پیتی تھی کھا کے قسمیں
جامے سے جو زندگی کے تھی تنگ | کپڑوں کے عوض بدلتی تھی رنگ
یک چند جو گزرے بے خور و خواب | زائل ہوئی اس کی طاقت و تاب
صورت میں خیال رہ گئی وہ | ہیئت میں مثال رہ گئی وہ
آنے لگے بیٹھے بیٹھے چکر | فانوس خیال بن گیا گھر

ظاہر ہے کہ جذبات کے بیان میں جو کیفیت میر حسن نے پیدا کر دی ہے وہ نسیم سے بن نہیں پڑی لیکن بندش کی چستی اور بلند پروازی نسیم کے اشعار میں بہت ہے۔

یا مثلاً شہزادے کے غائب ہونے پر اس کے ارد گرد رہنے والوں کا

حال میر حسن نے اس طرح بیان کیا ہے :-

جو دیکھا تو واں شاہزادہ نہیں

کوئی دیکھ یہ حال رونے لگی ... کوئی غم سے جی اپنا کھونے لگی
کوئی بلبلاتی سی پھرنے لگی ... کوئی ضعف کھا کھا کے گرنے لگی
کوئی سر پہ رکھ ہاتھ دلگیر ہو ... گئی بیٹھ ماتم کی تصویر ہو

کہا شہ نے واں کا مجھے دو پتا ... عزیزو جہاں سے وہ یوسف گیا
گئیں لے وہ شہ کو لب بام پر ... دکھایا کہ سوتا تھا یاں سیم بر
جو دیکھی جگہ وہ جہاں سے گیا ... کہا ہائے بیٹا تو یاں سے گیا
مرے نوجواں اب کدھر جائے پیر ... نظر تو نے مجھ پر نہ کی بے نظیر
عجب بحر غم میں ڈبویا مجھے ... غرض جان سے تو نے کھویا مجھے

اب وہ اشعار سنیئے جن میں نسیم نے پھول کے غائب ہونے پر بکاؤلی کی بے چینی کا نقشہ کھینچا ہے :-

دیکھا تو وہ گل ہوا ہوا ہے ... کچھ اور ہی گل کھلا ہوا ہے
گھبرائی کہ ہیں کدھر گیا گل ... جھنجلائی کہ کون دے گیا جل
ہے ہے مرا پھول لے گیا کون ... ہے ہے مجھے خار دے گیا کون
ہاتھ اس پہ اگر پڑا نہیں ہے ... بو ہو کے تو گل اڑا نہیں ہے

نرگس تو دکھا کدھر گیا گل
سوسن تو بتا کدھر گیا گل
سنبل مرا تازیانہ لانا
شمشاد انہیں سولی پر چڑھانا
گھبرائیں خواصیں صورت بید
ایک ایک سے پوچھنے لگی بھید

میر حسن کے اشعار دل میں چٹکیاں لیتے ہیں اور درد میں ڈوبے ہوئے ہیں، نسیم کے اشعار میں بندش کی چستی اور زبان کی دل آویزی میں گھبراہٹ اور جھنجلاہٹ کی کیفیت نمایاں ہے۔

مختصر یہ ہے کہ دونوں مثنویاں اپنے اپنے رنگ میں لاجواب ہیں، میر حسن جذبات و احساسات کے بیان اور مناظر فطرت کی تصویر کشی میں ید طولیٰ رکھتے ہیں اور نسیم بیان کی رنگینی اور خیالات کی نزاکت میں فرد ہیں۔

ایک نے قدرتی پھولوں کی تازگی اور شگفتگی کا عکس اس رنگ سے اُتارا کہ ہماری زبان کے اُدب کو مہکا دیا۔

دوسرے نے گلہائے رنگا رنگ کا عطر کچھ اس طرح کھینچا کہ اس کی قلموں نے جہانِ رنگ و بو کا تصور قائم کر دیا۔

سحر البیان صاف و شفاف پانی کی وہ پہاڑی ندی ہے جو سنگین سطح کو آئینہ دکھاتی ہوئی اردگرد کے سرسبز و شاداب درختوں کی تصویر لیتی ہوئی گنگناتی گاتی چلی جا رہی ہے۔

گلزارِ نسیم میٹھے پانی کا وہ گہرا کنواں ہے جس کے اندر سے آبِ زلال تارا سا نظر آ رہا ہے۔